OPERE
DEL
CONTE ALGAROTTI
Cavaliere dell'ordine del Merito
e Ciamberlano di S. M. il Re di Prussia
TOMO II.
Dulces ante omnia Musae
IN LIVORNO MDCCLXIV
Presso Marco Coltellini
CON APPROVAZIONE

SAGGI
SOPRA
LE BELLE ARTI.

Et veteres revocavit artes.
Horat. Lib. IV. Od. XV.

SAGGIO
SOPRA
L' ACCADEMIA
DI FRANCIA CHE E' IN ROMA

Italiam laeto ſocii clamore ſalutant.
Virg. Æneid. Lib. III.

AL SIGNOR

TOMMASO HOLLIS

MEMBRO DELLA SOCIETA' REALE, E DELLA SOCIETA' DEGLI ANTIQUARJ

FRANCESCO ALGAROTTI.

Egli è una assai comune opinione tra i Francesi, che sotto il felice loro cielo sia nata e cresciuta ogni cosa bella, e quasi che sti-

mino

mino perduta opera e vana il cercare più là. I vostri compatrioti al contrario, Valoroso Signor mio, per accrescere il comune patrimonio delle arti, e delle scienze, cercano ogni più remoto angolo del Globo: E non contenti di aver corso gli ultimi confini dell' Europa, l' Asia minore, e l' Egitto per visitare e quasi raccogliere le preziose reliquie dell' antichità, hanno penetrato il più addentro che è stato possibile nell' imperio della Cina affine di recarne nuove ricchezze anche nell' arte dello edificar le case, e del piantare i giardini. Quello che

fa-

facevano i Romani in ordine ai modi di combattere e alle armi, che cambiavano bene spesso con quelle delle nazioni da esso loro vinte, e mescolavano colle proprie; quel medesimo fanno ora gl' Inglesi colle arti e colle scienze delle nazioni, le quali hanno vinte in certa maniera col traffico. Ma ogni ragione d' arti, sieno utili o aggradevoli alla società civile, che fioriscono quale in questa, quale in quell' altra, parte del mondo, le ha oggimai raccolte tutte nel suo seno l' Accademia, che da esse prende il nome, fondata novellamente in

Lon-

Londra. Quelle efficacemente ella protegge, quelle nudrisce del continuo, quelle con premj veramente regj promove ed eccita a metter frutti, e fiori; onde ha già ricevuto nuovi comodi, e ornamenti la Inghilterra. In cotal guisa il bel vostro paese diviene l' emporio, e il centro del Mondo. Ed ora si scorgerà verificarsi più che mai, che incominciando dalla teoria delle Comete, e venendo alla costruzione dello aratolo, noi siamo quasi che di ogni cosa debitori alla rettitudine, ed alla instancabilità del pensare de' vostri compatrioti.

A tal

A tal nobile Accademia, a cui con tanto onor mio ſono ſtato dianzi aſcritto, vorrei pure in qualche modo eſſer utile anch' io. Mi ſuggerite Voi i mezzi, Valoroſo Signor mio,

ſe la preghiera mia non è ſuperba,

di ottenere un così bel fine. Intanto io per me non ci veggo miglior via, che ſopra le buone arti ſcrivere coſa degna dell' approvazione, ſe è poſsibile, di un uomo qual ſiete voi, il quale informato dallo ſpirito di quella medeſima Accademia niun' altra coſa volgete

 in

in cuore, che la maggior gloria della patria vostra, e 'l maggior bene degli uomini.

Pisa 2. Ottobre 1763.

SAGGIO
SOPRA
L' ACCADEMIA
DI FRANCIA CHE E' IN ROMA.

Niun principe ci fu mai tra i moderni, nè forse tra gli antichi, il quale a favore de' buoni studj tanto operasse, quanto operò Luigi XIV. re di Francia. Dopo che tornarono vani i tentativi fatti già da Francesco I., che coll' ajuto de' forestieri s' era proposto di domiciliar nel suo regno le buone arti, e quelli ancora che col ministero del Richelieu e col magistero del Pussino avea novellamente fatti Luigi XIII. padre suo (1),

[1] *Grandi erano le proposizioni che si facevano allora, rinovandosi li magnanimi pensieri di Francesco primo, stabilitosi di formare le più degne anticaglie di Roma, statue, bassi rilievi, e particolarmente quelli dell' arco di Costantino, tolti dagli edificj di Trajano, e tutta la Colonna del medesimo Trajano, l' istorie della quale Niccolò avea disegnato di ripartire fra gli stucchi ed ornamenti di essa Galleria. Ma quello che riusciva di somma magnificenza erano li due gran Colossi sul Quirinale, riputati Alessandro Magno con Bu-*

venne egli in campo ſpalleggiato dal Colberto, e venne in tempi a condurre la bella impreſa più favorevoli e maturi. Quieta da ogni civile diſcordia era a quel tempo la Francia, era più ricca e poſſente che mai, atta a ricevere qualunque cultura di erudizione e di gentilezza. Talchè a Luigi XIV. fu riſerbato colorire i bei diſegni degli anteceſſori ſuoi; ed egli con giuſta ragione chiamare potrebbeſi dagli

Bucefalo, li quali gettati di metallo, ſi dovevano porre all' entrata del Louvre, come in Roma ſtanno avanti il Palazzo del Papa. Si formarono alcune medaglie dell' arco di Coſtantino, l' Ercole del Palazzo Farneſe, il ſacrificio del Toro del Giardino de' Medici, le feſte nuzziali nella ſala del Giardino Borgheſe, ſono alcune vergini che ballano, e adornano candelieri di feſtoni ſcolpite in due marmi di rariſſimo diſegno, e queſte col ſacrificio furono poi in Parigi eſeguite di metallo. Per iſtudio dell' architettura furono formati due gran capitelli, l' uno delle colonne, l' altro de' pilaſtri Corintj della Rotonda, che ſono li migliori, ed altri ordini ſi dovevano fare. All' effettuazione delle quali opere ſopraintendeva in Roma il Signor Carlo Errard, il quale s' eſercitava in oltre in diſegnare li più belli marmi antichi di ſtatue, e baſſi rilievi, ed ornamenti, che poi furono mandati al Signor di Noyers; e per iſtudio della pittura fu ordinato, che ſi copiaſſero li più celebri quadri d' Italia.

Bellori Vita di Niccolò Puſſino.

Vedi ancora la Epiſtola dedicatoria del Parallelo dell' Architettura antica e della moderna di M. de Chambray.

gli eruditi l'Ercole Musagete del felicissimo suo regno. Niun mezzo fu da quel munifico re lasciato indietro, onde dar favore agli uomini di lettere, e agli artefici. Parecchi ne chiamò da'forestieri paesi arricchendogli di larghi stipendj, e facendogli di una più nobile patria cittadini, mandò fuori in cerca del sapere non pochi dei proprj suoi sudditi, e fondò sopra tutto Accademie per alimentare e promuovere ogni maniera di studj, e quasi con la nazione addomesticargli. Tra le quali non tiene certamente e per qualità di allievi, e per grandezza di premj, e per nobiltà di fine l'ultimo luogo quella, che sotto nome di Accademia di Francia fiorisce da lungo tempo in Roma, ed è figliuola dell' Accademia, a cui commessa è in Parigi la cura delle arti del disegno. Fu tal fondazione instituita per consiglio di Carlo le Brun, che in Roma pur fece quegli studj, per cui salì in tanta rinomanza, e potè quasi nuovo Apelle rappresentar degnamente le gesta di colui,

che giovinetto il Mondo corse e vinse.

Siccome già in Atene seggio della eloquenza e della filosofia andar solevano i giovani Romani, che davano opera all'arte oratoria; con egual ragione avvisò il le Brun, che i giovani Francesi, che si danno allo studio delle belle

arti,

arti, andar dovessero e fare non breve dimora in Roma, dove insegnano le opere de' Michelagnoli, de' Vignola, de' Domenichini, de' Raffaelli, degli antichi Greci assai meglio, che fare non possono i precetti, e la viva voce de' più dotti maestri. Ogni anno adunque sceglie l'Accademia di Parigi un picciol drappello de' migliori suoi allievi degni d' intraprendere il viaggio di Roma, e alla direzione di un valente suo maestro, che quivi risiede, gli confida: Onde sotto l'ombra del Re possano compiere loro studj, perfezionarvisi, ricevere l'ultimo raffinamento. Nè da'tempi del le Brun fino a'dì nostri discontinuò tal lodevole instituto, per cui la Francia mantiene tra noi il seminario di quegli artisti, che ricchi delle più erudite spoglie antiche ,e moderne abbiano poi virtù di abbellire la patria loro, e far sì, che nella Pittura, nell' Architettura, e nella Statuaria ella abbia quanto che sia da gareggiar con l'Italia.

Se non che alcuni ci furono, e massimamente al dì d'oggi alcuni ci sono in Francia, i quali pensano, ed hanno scritto in contrario; quasi adontassero di dover passare i monti per divenir buoni pittori, o architetti, come altri adontano di dovere, a dir così, passare il mare per divenir buoni filosofi. E per essi non rimane, che il presente magnanimo Re, il quale con ogni sorta di premj incoraggisce le buone arti, non

di-

diſtrugga quanto a maggior benefizio di eſſe avea operato il glorioſiſſimo biſavolo ſuo.

Alla Italia laſciano coſtoro quella laude, che togliere in niuna maniera non ſe le può, di eſſere la più ricca miniera degli antichi eſempj, che nella ricerca del bello ideale poſſono agevolar la ſtrada, e ſervir di ſcorta ai moderni, di avere riſtorato nel mondo le perdute arti, di avere prodotto artefici in ogni genere eccellentiſſimi, d'eſſere ſtata già maeſtra, come un tempo ſignora delle altre nazioni. Ma ſoſtengono dall'altra banda non mancare in Francia chi condurre poſſa ſicuramente i giovani nel cammino della virtù, avervi da lungo tempo le arti meſſo di ſalde radici, eſſere tra loro ſurti maeſtri da non la cedere per conto niuno ai noſtri, doverſi in una età filoſofica, come ſi è queſta, abbattere i vecchj idoli della prevenzione e dell' autorità, per troppo lunga ſtagione eſſere ſtato reſo omaggio più al nome, che al valore degli eſteri: Jouvenet, e le Sueur non fecero altrimenti il viaggio d'Italia; e ciò non oſtante riuſcirono, a quel che dicono, pittori lodevoliſſimi; maſſimamente l'ultimo, che fu rivale del medeſimo le Brun, e meritò il titolo di Raffaello della Francia. In Francia del rimanente ci ſono quadri in gran copia de' migliori maeſtri Italiani, aggiungono eſſi, ci ſono ſtatue antiche aſſai, ſu cui poterſi ſtudiare dai giovani ſenza che ci ſia biſogno d'ire peregrinando in traccia di

eſem-

esempj, di esporsi per ciò ai disagj e alle fatiche di un lungo viaggio, di abbandonare il proprio nido, di lasciare un paese, dove concorrono a cercare in ogni genere, e a imparar gentilezza tutte le nazioni: Argomenti tanto più atti a sedurre e pericolosi, quanto più sono popolari, che careggiano l'amore che ognuno ha per la propria nazione, e per vincere lo intelletto si fanno prima signori del cuore.

Un qualche ragionamento adunque non sarà fuor di proposito, che loro si contrapponga per dimostrarne la fallacia: Acciocchè non resti impedito il progresso delle belle arti in un paese, in cui tanto fioriscono le manifatture e le scienze; e restino ad un tempo corroborati e difesi i provvedimenti di un Re, che altro non furono che ben considerati e sapientissimi.

A due capi si riducono gli argomenti de' moderni Francesi poco amici della Italia; allo esservi in Francia assai de' nostri quadri, e di antiche statue, su cui potersi studiare dalla gioventù; e al non esser tra loro mancati di quegli, che, senza avere studiato in Italia, divennero nella pittura eccellenti.

Di grandissimo peso sarebbono senza dubbio tali argomenti, e il secondo singolarmente, se reggessero. Quale è colui, che con gravissima sua fatica, e con molto dispendio si volesse mettere a cercare da altrui precetti ed ajuti, potendo fare da se? Se non che in tutta la scuo-

la

la Francese a due finalmente si ristringono quegli artefici, i quali essendo riusciti valentuomini senza aver passato le alpi, hanno col loro esempio a consigliare i giovani Francesi a non lasciar Parigi, per imprender la via dell'Italia e di Roma. A'quali soli due non so perchè dovranno essi giovani dare orecchio piuttosto che a quel maggior numero di valentuomini della stessa scuola, i quali per contrario a Roma gli consigliano di andare, dove succhiarono il latte migliore e il più fino dell'arte loro. E in verità egli sembra, che a Jouvenet, e al le Sueur dovesse prevalere, per tacer di altri parecchi, l'autorità di un Bourdon, di un Mignard, di un le Brun, di un la Fage, di un le Moine, di un Pussino sovra ogni altro, il quale un tratto ebbe a dire, come egli se ne tornava prestamente a Roma per riacquistare nella Pittura quanto riconosceva di aver perduto standosene in Francia (1).

Ma perchè potrebbono insistere, che non tanto si hanno a numerare quanto a pesare i voti; sta a vedere di quanto peso sieno precisamente i due, la cui autorità si vorrebbe far preponderare a tutti gli altri. Moltissimo è vero, viene da alcuni magnificato in Francia Jouvenet: E già non mancò chi giunse per fino ad ugua-

(1) Raccolta di Lettere sulla Pittura T. 1. p. 229. in Roma 1754.

gliarlo a quel sovrano maestro del Domenichino, il quale con somma finezza di espressione e di disegno seppe riunire soavità di colore e aggiustatezza di disposizione, che è forse il primo della scuola Bolognese, e di non così lungo intervallo secondo dal gran Raffaello. Ma quegli, che fece un tale confronto mise anche del pari Blanchad con Tiziano, la Fosse con Paolo Veronese, mosso da quell' amore della patria, a cui si sacrifica ogni cosa; da quel principio medesimo, per cui furono da un altro suo compatricta messi in parallelo i moderni Francesi cogli antichi Romani (1). La verità si è, che chiunque ha gli occhi addottrinati dall' arte non sa vedere nelle opere del Jouvenet cotanta eccellenza. Grandissima è, non si può negarlo, la facilità ch' egli aveva nel dipignere; ma giallastro è il suo colorito, per niente scelto il disegno, stentate sono assai volte le sue composizioni e non di vena, e le sue figure aver sogliono quel contegno, che è proprio degli uomini educati in Francia, e non quella grazia naturale, che è di tutti i paesi, e di tutti i tempi.

(1) M. Clement in non so qual foglio del suo Anno Letterario appropria molto graziosamente a questo Autore, che tanto esalta i suoi compatrioti alle spese de' forestieri, quei versi del Catilina di Voltaire.

Le devoir le plus saint, la loi la plus cherie
C' est d' oublier la loi pour sauver la patrie.

pi. E' pittore in somma manierato, che non può se non travviare nella imitazione della natura e del vero qualunque prendesse a studiarlo. E se da coloro, che intendono di riformare gl' instituti dell' Accademia di Parigi egli viene allegato come uno esempio, ciò può solamente mostrare e la grande scarsezza degli eccellenti pittori ch' ebbe la Francia, e la più grande scarsezza ancora di quelli, che senza sortire di Francia hanno creduto poter riuscire eccellenti.

Di un altro calibro è Eustachio le Sueur, il quale nella vita di S. Bruno singolarmente da lui dipinta nella Certosa di Parigi, si fa conoscere tal pittore, che in ciascun paese sarebbe chiamato eccellente; di grande ingenuità nel disegno, savio nella invenzione, fino nelle espressioni, lontano da ogni vizio di maniera; benchè nel colorito fosse di lunga mano superato dal Blanchard, nella fecondità della invenzione dal suo rivale le Brun, e nelle parti in cui si distinse rimanesse molto al di sotto del Pussino, che tra' Francesi tiene veramente il principato nella Pittura. Accortosi il le Sueur di essere stato dal Vouet, sotto cui apprese i principj dall' arte, condotto fuori del vero cammino si rivolse a seguir Raffaello; e con l' ajuto dei pochissimi quadri che di quel maestro sono in Francia, e delle stampe che vanno attorno delle opere di lui, tale potè riuscire da fare onore grandissimo all' arte, e alla patria sua. Ma se

bevendo solamente a' rivoli, pur salì a tanta altezza; che non avrebbe egli fatto, se, vedute le immortali opere del Vaticano, avesse potuto attignere al fonte? Senzachè non può servire al comune degli uomini, di regola e di esempio un qualche straordinario ingegno, a cui la Natura voglia cortesemente mostrar quello, che agli altri fa bisogno con pertinacissimo studio, e a gran fatica cercare. Perchè sortì al Correggio, non avendo mai visto le scolture dei Greci, dare alle arie di volto quella indicibil sua grazia, già non si vorrà per questo inferirne, che sia tempo perduto a un pittore lo studiare le antiche statue (1): Come niuno avvisò giammai di dire, che a' ragazzi che studiano Geometria non debba il maestro spiegare Euclide in sul fondamento che riuscì al giovanetto Pascal farsi scala da se alla dimostrazione di non so quanti teoremi.

Se

[1] *Ed egli fu il primo, che in Lombardia cominciasse cose della maniera moderna; perchè si giudica, che se l' ingegno di Antonio fosse uscito di Lombardia, e stato a Roma, avrebbe fatto miracoli, e dato delle fatiche a molti, che nel suo tempo furono tenuti grandi. Conciosiachè essendo tali le cose sue, senza aver egli visto delle cose antiche o delle buone moderne; necessariamente ne seguita, che se le avesse vedute, avrebbe infinitamente migliorato le opere sue: e crescendo di bene in meglio, sarebbe venuto al sommo dei gradi.*
Vasari nella vita di Antonio da Correggio.

Se adunque necessaria al pittore è quella scienza che il Pussino chiama fattiva, la quale con la bontà del precetto congiunge la forza dell'esempio (1), e questa pur guidò a mano ne' suoi studj lo stesso le Sueur; di grandissimo e singolar profitto converrà pur dire, che avrà da essere a'giovani artisti Francesi il viaggio d' Italia. Ogni cosa chiama quivi ed instruisce l'occhio del pittore, ogni cosa risveglia l'attenzion sua; e quel paese può veramente chiamarsi per gli artisti, come lo chiama un Inglese, Classica terra (2). Per non far parola delle statue de' moderni scultori, ma di quelle solamente, che per la varia simmetria delle forme furono a questi, e debbono essere a tutti la norma ed il regolo; quante non ne racchiude singolarmente nel suo cerchio la magnifica Roma! Laddove in Francia benchè di assai belle se ne veggano come il Cincinnato, e alcune altre; si può nondimeno risolutamente affermare, che della prima classe, ovveramente precettive, come le vengon dette, non ce ne abbia niuna: Dico da stare a fronte dell' Apollo, dell' Antinoo, del Lao-

(1) Osservazioni di Nicolò Pussino sopra la Pittura riferite dal Bellori nella vita di lui.

[2] *Poetick fields encompass me around,*
And still I seem to tread on Classic ground.
Addisson's Letter from Italy to Lord Halifax.

Laocoonte, dell' Ercole, del Gladiatore, del Fauno, della Venere, e somiglianti, che nobilitano il Belvedere, il palazzo Farnese, la villa Pinciana, la galleria di Fiorenza. E nella sola galleria Giustiniana ci ha forse un più gran numero di antiche statue, che non ne possiede tutto il regno di Francia. Di quadri dei migliori nostri maestri, dove apprendere i differenti caratteri e le modificazioni varie della pittura, ne tiene in paragone la Francia un molto maggior numero, che di antiche statue. Ma dove sono eglino? Nel palagio di Versaglia, del Lussemburgo, nella galleria del Duca di Orleans, appresso gli eredi di Monsieur Crouzat, e in pochissimi altri simili luoghi. E chi non sa che in Italia ogni chiesa è, per così dire, una galleria; sono arricchiti di pitture i monasteri, i palagi pubblici, i privati, ne sono piene le facciate, e i muri dei casamenti. Nè già queste, per essere poste in luoghi di picciol rispetto, dirò così, si hanno a credere le meno considerabili. Sogliono anzi tali pitture essere studiatissime; come quelle che di continuo starsi doveano presenti alle viste del popolo; giudice più incorruttibile per gli artefici e più da temersi di qualunque siasi Accademia.

Ma quando bene di quadri de' maestri Italiani ce ne avesse in Francia un assai maggior numero ancora che realmente non ne ha; non

pa-

pare che foſſero per trarne i giovani Franceſi tanto profitto, quanto faranno vedendo ciò, che i medeſimi maeſtri Italiani hanno operato in Italia. Le migliori opere di un pittore ſogliono eſſere quelle, che di lui ſi veggono nella patria, o reſidenza ſua. Nelle gran macchine, nelle opere pubbliche e ſtabili, fatte da' pittori nel vigore della lor maniera, quando più cercavano di farſi riputazione nel proprio paeſe, che aveano ſulle braccia di molti e degni rivali; quivi ſi vuol vedergli e ſtudiargli: A quel modo che convien giudicar del valore degli architetti dai pubblici edifizj, e dai tempj degli Dei, dove le lodi, e i biaſimi del lavoro, dice Vitruvio (1) ſogliono eternamente durare.

Il Tintoretto, a cagion d'eſempio, conviene vederlo alla ſcuola di S. Marco, nella pubblica libreria di Venezia, alla cappella Contarini tanto ammirata dal Cortona, al palazzo Toffetti; ed ivi ben ſi ſcorge, che punto non avea da temere il confronto di Paolo, nè d'altri valentuomini di quel tempo, e come era arrivato veramente a impaſtare inſieme il colorito di Tiziano, e il diſegno di Michelagnolo. Tiziano conviene vederlo alla ſcuola della Carità,

[1] *Igitur cum in omnibus operibus ordines traderent* (antiqui) *id maxime in ædibus Deorum, in quibus laudes & culpæ æternæ ſolent permanere.* Lib. III. Cap. I.

rità, a' Frari, a SS. Gio: e Paolo di Venezia nella tanto decantata tavola del S. Pietro martire, che sopra ogni altra sua opera lo qualifica quel sovrano maestro ch'egli è; il Bassano nella natività, che ha dipinto per la patria sua, il Guercino nell' apparizione di Cristo alla Madonna, che è in Cento pure sua patria; Paolo Veronese a S. Zaccaria, a S. Giorgio di Venezia, nel refettorio de' frati della Madonna del Monte di Vicenza, dove è forse la più bella Cena di quante ne ha saputo imbandire. In Urbino, ed in Pesaro si vuol cercare il Barroccio; e la virtù del Correggio nell'ancona segnatamente di S. Girolamo, che è in Parma, e fu dall' erudito genio del Reale Infante conservata all' Italia. Il valore di Annibale Caracci lo mostra sopra tutto la galleria Farnese, e S. Michele in bosco quello di Lodovico maestro di ogni stile, e posto dagli oltramontanti troppo al di sotto di Annibale. Nelle chiese di Roma si ha a guardare il Domenichino: Raffaello, e Michelagnolo al Vaticano, quando que' due sovrani poeti nella Pittura giostravano, a così dire, insieme, per ottener la corona in Campidoglio. E certo quale di noi si avanzasse a dar sentenza sopra il merito del le Brun da un qualche quadro, che di lui si vedesse in Italia, verrebbe da' Francesi giustamente ripreso: E sarebbe a un tempo medesimo citato alla galleria del palagio Lambert, o a quella di Versaglia, quan-

do

do egli dipingeva a concorrenza del Le Sueur, o combatteva per la palma con un Mignardo.

Tutto vero, infifteranno forfe ancora i Francefi: Ma tali opere ammirabili de' valentiffimi maeftri foreftieri, in cui fa d'uopo mettere tutto lo ftudio, pur le fi hanno in iftampa, mercè l'arte dello incidere, da cui è refo a tutto il mondo comune ciò che era altra volta particolare a quefta o a quella città. In fulle ftampe adunque, che da noi fi poffono avere fotto gli occhi a noftro talento, efaminare e confiderare la notte e il dì, fi ftudino le più belle opere dei Raffaelli e dei Tiziani; come dai geffi fi ftudiano le antiche ftatue. Il geffo è una fedele immagine, non ci è dubbio, della ftatua: E dove il getto fia fatto a dovere, e ben confervato, può guidar ficuramente il giovane, quanto all' aggiuftatezza del difegno, e alla fimmetria, che è una delle tante parti neceffarie a formare uno eccellente dipintore. Non così le ftampe, le quali quantunque fieno intagliate da mano maeftra, non faranno mai una fedele immagine del quadro. Poffono effe efprimere le attitudini, e i dintorni bensì delle figure, le arie dei volti in grandiffima parte, la compofizione, e il tutto infieme del quadro; ma non già la morbidezza ultima delle carni, la frefchezza, e il faporito delle tinte; e per effe fvanifce del tutto ciò, che nella Pittura, maggiormente incanta; la magia del colorito: Sono come quel-

le fedeli traduzioni, che hannosi in prosa francese della Iliade, e della Eneide; le quali danno bensì una conveniente idea della totale distribuzione, e di moltissime parti di quei poemi; ma ad esse non si rapporterà giammai chi formare si voglia in mente un giusto concetto della poesia greca, e latina. E anche di prosa veramente corretta; voglio dire di stampe, che chiamare si possano fedeli, assai più ristretto ne è il numero che comunemente non si crede. Poco, a dire il vero, furono favoriti dalla fortuna i nostri maestri, che non sortirono per incisori delle loro opere uomini degni di ridurle in istampa, uomini quali furono a cagion d' esempio gli Edelinck, o gli Audran, al cui bulino sono in gran parte debitori della lor fama alcuni pittori d'Oltramonte. In picciolissimo numero sono le cose del Barroccio, del Correggio, del Tintoretto, e di Paolo, che dal dotto intaglio veggiamo espresse di Agostino Caracci; pochissime quelle che si hanno in legno di Tiziano, nelle quali è voce disegnasse i dintorni esso medesimo: E per non parlare di alcune cosette, che quasi per passatempo intagliarono il Parmigianino, Annibale, Guido Reni, il Pesarese, Carlo Maratta, ed altri pittori, non sono già moltissime le storie o grandi invenzioni di Raffaello, che venissero incise da Ugo da Carpi, o da Marcantonio Raimondi, i cui rami non hanno quasi invidia ai disegni di quel

divi-

divino maeſtro. Siſto Badalocchi all' incontro, e il Lanfranco, come non hanno eglino miſeramente trattato in iſtampa le logge del Vaticano, che pur da eſſi furono dedicate a un Annibale? E quanti volumi non vanno attorno di ſtampe nulla più pregevoli della proſa, in che il Padre Catrou, o l' Abate di Marolles riduſſero i verſi di Virgilio?

Una qualche maggior ragione ſembra che aver poteſſero gli architetti ad eſſer contenti delle ſemplici ſtampe; non altro finalmente ricercandoſi nelle immagini degli edifizj, che giuſtezza di miſure. Dove però è da conſiderare, che una coſa è vedere in diſegno una invenzione di architettura, e un' altra il vederla in opera. Ognuno ſa il divario che corre tra la rappreſentazione geometrica di una fabbrica, quale ſecondo il coſtume degli architetti la danno le ſtampe, e la viſta della ſteſſa fabbrica con tutti gli effetti di proſpettiva, che l' accompagnano. Nel diſegno, per eſempio, o nella ſtampa di una facciata ogni coſa è rappreſentato ſecondo le vere ſue dimenſioni, e alcune parti ſi rimangono neceſſariamente naſcoſte: Laddove in opera le modanature viſte di ſotto in ſu moſtrano i loro ſoffitti, molto del di ſopra ſi mangiano gli ſporti dei corniciamenti, e non picciola è la diminuzione, che patiſcono le parti più lontane dall' occhio. Tanto che ſe non avverte l' architetto con ogni maggiore attenzione a

quanto ha da fare il rilievo, massime dal luogo dove ha da esser veduto l'edifizio; ciò che in disegno è bellissimo, potrebbe riuscire difforme in pratica, e sgarbato. Racconta il Vasari, che quando Michelagnolo ebbe a porre il cornicione al palazzo Farnese, ne fece prima lavorare un pezzo di legno, e lo mise in sito per vedere da basso l'effetto, che avrebbe fatto di là su (1): E il Chambray nel Parallelo dell' antica e della moderna Architettura non è stato talvolta contento alle sole geometriche delineazioni. Il frontespizio detto di Nerone, e un Dorico che si vede in Albano, gli ha tirati in prospettiva; stimando non potere in altro modo mostrare la grande maniera di quelle opere, e supplire all' effetto del rilievo, ed al vero. Ma posto che non sia tanto difficile da uno esatto disegno geometrico indovinarne il prospettico, dove sono queste così esatte copie degli edifizj, che possano al giudizio altrui esser veramente di norma? Egli pare che la grande diligenza non sia meno rara nell'uomo, che lo esquisito gusto. Nè pochi nè piccioli sono gli errori, che sformano qua e là le tavole del Serlio, ed anche del Palladio, da cui ne sono rappresentati gli antichi edifizj; e per cosa mirabile si additano coloro, che meritino da noi

una

(1) Nella vita di lui.

una intera fede, come un Desgodetz che delle antichità di Roma ne diede così scrupolosamente le misure, ovvero quegl'Inglesi tanto dell'Architettura benemeriti, che han fatto novellamente l'istesso de' preziosi avanzi di Atene.

Ma non basta, che poco esatte esser sogliano le immagini degli antichi edifizj. Di moltissimi tra moderni non si trovano stampe di sorte alcuna; e queste pur sarieno all'uopo de' giovani artisti, da che porrebbon loro sotto l'occhio maniere di fabbricare assai più adattate, che le antiche non sono, ai bisogni e agli usi di oggigiorno. Le ricchezze che abbondano nel regno di Francia, e il lusso che vi usa in ogni cosa il suo soperchio, sono la principal cagione senza dubbio, che non sia ivi fabbrica, per così dire, palazzo, o giardino, che non vada in istampa. E tanto innanzi procede la cosa, che vi s'intagliano giornalmente in rame i fiorami de' soffitti, gl'imbasamenti delle stanze di que' loro ostelli, gli ornati delle alcove, i rabeschi delle imposte, de' cammini, delle specchiere, ogni più minuta gentilezza, ogni bazzecola. In Italia per lo contrario non si dà al rame, nè dare gli si potrebbe tanto travaglio. Moltissimi ci sono de' più nobili nostri edifizj, che stannosi in certa maniera nascosti alle viste del pubblico, e che bisogna cercare sulla faccia del luogo, dove furono piantati. Delle magnifiche porte,

con

con che il Falconetto ornò le mura di Padova, del bel palazzo di Luigiano negli Euganei ordinato dal sapere del celebre Cornaro autore della vita sobria (1), nè di quello del T. di Giulio Romano, dove la magnificenza cammina del pari colla eleganza, non va attorno stampa veruna (2). Dell'interiore neppure del Duomo di Mantova dell'istesso maestro, nè del tempio di Santo Andrea; o del bellissimo campanile quattrizonio di Santa Barbara, che pur sono nella medesima città; questo condotto da Giambatista Bertani (3), e quello da Leonbatista Alberti, il quale dimostrò in esso, come nel tempio di S. Francesco di Rimini, che non era meno bravo artefice di quel che si fosse eccellente scrittore.

Mol-

(1) *Chi vuol fare un palazzo da Prencipe pur fuor della terra, vadi a Luvignano, dove contemplerà uno albergo degno d' essere abitato da un Pontefice, e da un Imperadore, non che da ogni altro Prelato o Signore ordinato dal sapere di V. S. ec.*

Lettera di Francesco Manolini al Magnanimo Aluigi Cornaro presissa al Lib. IV. del Serlio Ed. di Venezia appresso Gio. Batista e Marchio Sessa fratelli 1562.

(2) Il Signor Marchese Poleni mi disse un tratto, che di tale edifizio egli credeva vi fosse una stampa. A me, per quanto io ne abbia fatto ricerca, non è mai sortito il vederla.

(3) Questo Architetto fu consultato insieme col Vasari, col Vignola, e col Palladio nella controversia, ch'ebbe Martino Bassi con Pellegrino Tibaldi.

Moltissime altre nobili fabbriche rammentare si potriano, che pur sono senza onore di stampa; la Libreria per esempio di S. Marco fondata dal Sansovino, e tanto dal Palladio esaltata (1), e la cappella de'Pellegrini, che è in Verona, di Michele da S. Michele (2) architetto a niuno altro secondo, capo della scuola Veronese conservatrice più di ogni altra a' dì nostri della buona maniera del fabbricare.

In queste e in altre simili fabbriche dovrebbon porre singolarmente studio i giovani architetti. Sono esse accomodate in ogni parte ai bisogni e agli usi di oggigiorno; e non mancano di essere rivestite di quanto nelle opere di

(1) *Conciosia che non solo in Venezia, ove tutte le buone arti fioriscono, e che sola n' è come esempio rimasa, della grandezza et magnificenza de' Romani; si comincia a veder fabbriche ch' hanno del buono, da poichè Messer Giacomo Sansovino scultore ed architetto di nome celebre, cominciò primo a far conoscere la bella maniera, come si vede (per lasciar addietro molte altre sue belle opere) nella Procuratia nova, la quale è il più ricco, ed ornato edificio, che forse sia stato fatto dagli antichi in qua ec.*

Nel Proemio dell' Architettura.

(2) Il Signor Marchese Maffei ne ha dato un picciol rame nella sua Verona illustrata, il qual fa sì, che si desideri sempre più di averne le giuste proporzioni e le misure in una stampa di conveniente grandezza. Nè quel rame un po più grandicello del Signor Alberto Tumermani non soddisfà pienamente a chi vorrebbe vedere espressa ciascuna parte di così nobile edifizio.

di architettura seppe immaginare di più bello la dotta antichità. Con tal arte furono ordinate da quei maestri, che tra noi fiorirono a' tempi migliori. Ma se in esse si ha da fermar l'occhio e lo studio de' giovani architetti, non per questo sonosi da trapassare troppo leggermente le opere de' maestri di minor grido, come sarebbe dell' Amannati, di Antonio Facchetti, (1) di Dario Varotari, (2) di Galeazzo Alessi, di Domenico Tibaldi, del Magenta, degli Ambrosini, del Tribilia, del Torri, del Fiorini, del Martelli, (3) e di tant'altri, di cui fu in ogni tempo feconda l'Italia. Benchè que-

(1) Di questo Architetto è il bello altare adornato con istatue dell' Algardi della cappella maggiore di S. Paolo in Bologna.

(2) Dario Varotari padre di Alessandro pittore detto il Padoanino è l'architetto di un casino posto sulla Brenta tra la Battaglia, e Padova, ch' era posseduto dal celebre Acquapendente, e della Mantecchia de' Caodelista non lungi da Praglia.

(3) In Bologna parecchie sono le fabbriche di Domenico Tibaldi, il palazzo Magnani tra le altre, e la Gabella: La cappella del palazzo pubblico è di Galeazzo Alessi, il quale, secondo che nella vita del Vignola riferisce il Padre Danti fece anch' egli un disegno per l' Escuriale: Di Francesco Tribilia è la cisterna dell' orto de' semplici, la più elegante opera di architettura, che sia in quella città: Il tempio di S. Salvatore è del Padre Magenta, del Ballarini ci è singolarmente una bella chiesetta della confraternita della Trinità, che è per altro guasta in al-
cune

questi non sieno inventori di maniera, benchè non sieno posti in ischiera co' i primi, sì non mancano di avere anch' essi il loro pregio, e la vista delle opere loro non potrà se non secondare la mente di un uomo già fatto. Che se da principio fa mestieri in ogni genere di studj considerar molto, non meno il veder molte cose è di giovamento nel progresso. E le stesse più capricciose idee del Borromini, del Guarini, e d'altri di quella setta potranno risvegliare se non altro gl' ingegni non abbastanza fecondi, o troppo severi, e fornir loro per avventura una qualche invenzione, che maneggiata poi colle regole dell' arte riuscirà non meno peregrina che savia. In quella guisa appunto che la lettura dei secentisti verrebbe a

cune parti dal gusto moderno; del Torri è la chiesa delle Monache di S. Cristina; le più belle fabbriche del Fiorini sono la chiesa della Carità, a cui il Padre Bergonzi ha con molto garbo aggiunto quattro cappelle, il famoso cortile di S. Michele in bosco pitturato da Lodovico Caracci, e dalla sua scuola, e un portico di ordine Jonico posto a fianco della chiesa delle Monache di S. Giambatista, e di Tommaso Martelli è la Chiesa di S. Giorgio, e la villa di Barbiano, dove un portone viene falsamente attribuito al Palladio. Gli Ambrosini son due; Andrea, di cui è la chiesa delle Monache di S. Pietro Martire, e Floriano, che ha edificato la cappella di S. Domenico, e il palazzo Zani. Di Floriano ho veduto un manoscritto di architettura, dove sono disegnati gli ordini con un particolar suo metodo per la divisione delle parti e membrature loro.

riscaldare tra' nostri poeti coloro, che sono di fredda fantasia, nè pare possano metter piede, che sulle tracce degli autori del trecento.

Tali dunque essendo e tante le erudite ricchezze, diciam così, ai che abbonda l'Italia, chi vorrà dire, che ottimo consiglio non fosse quello di Luigi XIV., quando egli prese di fondare un'Accademia in Italia, o un seminario, dove potesse ricever perfezione, e quasi l'ultima mano lo studio di quei giovani Francesi, che davano opera alle arti del disegno? E giustamente, non è dubbio, si pensò di far capo in Roma, la quale se per l'ampiezza dell'imperio era altre volte chiamata la città per antonomasia, la città similmente ha da essere al dì d'oggi chiamata dagli artefici per la quantità de' capi d'opera, che in se racchiude in materia di Pittura, di Architettura, di Statuaria. Se non che, atteso appunto le ricchezze onde in questo genere abbonda la Italia, egli pare che facendo capo alla nobil Roma, non si dovessero dai Francesi lasciar da banda alcune altre ragguardevoli nostre città; e tra esse Venezia, Bologna e Fiorenza, che invitano a se chiunque nel campo delle buone arti va cogliendo il più bel fiore.

Non si potrà mai tanto che basti esaltare Fiorenza, nido primiero ne' moderni tempi di ogni generazione d'arti e di scienze, la quale fornì a Venezia ed a Roma di eccellenti maestri

ſtri, che quelle due rivali refero più ornate e più belle. In ogni ſua parte ella fa moſtra di qualche ingegnoſa opera e peregrina: E laſciamo ſtare le ſtatue di Donatello, del Buonarroti, di Benvenuto Cellini, e di Gian Bologna che la ingiojellano, laſciamo ſtare la Gallerìa teſoro di tutte le coſe belle, vi dovrebbono gli artefici andar come in pellegrinaggio, quando altro da ſtudiar non ci foſſe, che le porte del Batiſterio, degne per ſentenza di quel giudice inappellabile di eſſer le porte del Paradiſo. Aggiugni la chieſa di Santo Spirito, la cappella de'Pazzi, ed altre belle fabbriche del Brunelleſchi, i freſchi di Giovanni da S. Giovanni, e le pitture di Fra Bartolommeo, che alla venuſtà di Raffaello ha ſaputo maritare il grandioſo di Giorgione, e di Michelagnolo. Per li quali pregj, non meno che per il dono del bel parlare, e per la eccellenza degli ſcrittori, tiene Fiorenza tra le noſtre città quel luogo, che tra le città della Grecia teneva altre volte Atene.

Madre degli ſtudj fu già detta Bologna a cagione delle ſcienze che in eſſa allignarono; nè di un così bel titolo ſi moſtrò meno degna per conto dell'arte della Pittura. Quella parte di eſſa, che ſotto nome di quadratura è compreſa, fu particolarmente coltivata in Bologna, e riconoſce per principali ſuoi maeſtri il Dentone, il Colonna, il Metelli, dal tempo de'

quali venne però a decadere prestamente, e a voltarsi sempre in peggio fino a tanto che vi ha porto alcun rimedio la grandezza del male. Ma di somiglianti pittori non va troppo alto il nome a paragone di quelli, che la figura, i movimenti, e le passioni dell'uomo pigliano a rappresentare. Tra questi si distinse il Tiarini, che nelle espressioni, e negli scorti affrontò le maggiori difficoltà dell'arte, e bravamente ne riuscì. Di tal maestro si veggono non poche opere in Bologna, come se ne veggono ancora del grazioso Lucio Massari, dell'aggiustato Brizio, di cui volle avere ricopiata Andrea Sacchi una bellissima Gloria che è in S. Michele in bosco, del forte Garbieri, del gran colorista Cavedone; pittori non così universalmente noti, quanto sono Guido, Domenichino, e l' Albani, anche per questo, che niente o quasi niente operarono fuori della patria loro. Nè senza profitto saranno quivi vedute le opere de' più antichi maestri, che illustrarono quella città. Il Francia, che nelle sue tavole s' intitola l'Orefice, è pur talvolta in alcune parti vicino a Raffaello, con cui fu tanto di amicizia congiunto: E un suo S. Sebastiano andavano a copiare i Caracci non che altri, come esempio della simmetria del corpo umano. Fu il Francia capo della scuola di Bologna, dove fiorirono principalmente Innocenzo da Imola di correttissimo disegno, e il Ba-

gna-

gnacavallo, sulle cui opere appresero l'Albani, e Guido a fare così morbidi e carnosi que' loro puttini. Il dotto Primaticcio, che incominciò suoi studj su tali maestri, non lasciò nella patria segno alcuno del suo valore, ma compensò d'avanzo un tal difetto il non mai abbastanza lodato suo allievo Nicolino, nel quale solo raccolte si trovano, secondo un gran maestro le parti tutte, che formano il perfetto pittore (1). Sotto la stessa disciplina che il Primaticcio crebbero Lorenzo Sabbatini, una delle cui tavole meritò di essere intagliata da un Agostino, e Pellegrino Tibaldi, che, dipinto il salotto di Ulisse, ottenne il titolo di Michelangnolo Bolognese. E se i Passerotti, i Cesi,

(1) *Chi farsi un buon pittor cerca e desia*
Il disegno di Roma abbia alla mano,
La mossa coll' ombrar Veneziano,
E il degno colorir di Lombardia,
Di Michelagnol la terribil via,
E il vero natural di Tiziano,
Del Correggio lo stil puro e sovrano,
E di un Rafael la giusta simetria,
Del Tibaldi il decoro e il fondamento,
Del dotto Primaticcio l' inventare,
E un po di grazia del Parmigianino.
Ma senza tanti studj e tanto stento
Si ponga solo l' opre ad imitare
Che qui lasciocci il nostro Nicolino.
Sonetto di Agostino Caracci riferito nella vita di Nicolò dell' Abate Parte II. della Felsina Pittrice del Malvasia.

i Cesi, ed altri tirarono poi via di maniera, e riuscirono per lo più slavati nelle tinte, e caricati nel contorno, sorsero tosto a rimetter l'arte quei tre lumi della pittura i Caracci. Ecclissarono costoro alle viste dei più, tutti gli altri pittori loro compatrioti, che aveano per l'addietro tenuto il campo; siccome quelli che sulla profondità della scuola Fiorentina seppero innestare la nobile sceltezza della Romana, non trascurando punto il bel naturale, e il degno colorito della Veneziana, e della Lombarda. Ma non resta però che anche prima dei Caracci non fossero surti nella scuola di Bologna di valenti maestri degni di essere considerati da chi va in cerca delle cose belle.

Che diremo poi di Venezia, dove andarono come a studio principalissimo della pittura i Caracci medesimi? Quivi ancora oltre alle opere di quei maestri, de'quali risuona il nome in ogni lato, potranno i giovani con non picciolo loro vantaggio veder pitture del Pordenone rivale di Tiziano, del Cavalier Morone tanto dallo istesso Tiziano commendato (1), di quel terribile frascante del Zelotti in alcune parti superiore a Paolo: pitture del morbido Maffei, del facile Carpioni, del saporito Prete

Geno-

(1) *Soleva dire Tiziano a' Rettori destinati dalla Repubblica alla città di Bergamo, che si dovessero far ritrarre dal Morone, che gli faceva naturali.*

Ridolfi nella vita di lui.

Genovese, di Sebastiano Ricci, e di quegli altri molti, che seguendo varj stili cercarono di rappresentare e di esprimere il naturale. Non ci è forse scuola, che per la diversità delle maniere siasi tanto distinta quanto la Veneziana. Così differenti sono le vie che tennero Tiziano, Tintoretto, e Paolo; l'uno imitando il vero negli effetti più naturali, l'altro ne' più straordinarj, e arricchendolo il terzo colle magnifiche sue fantasie, che si direbbono nati e cresciuti sotto differentissimo cielo. Si mantenne sempre dipoi in quella scuola lo stesso genio libero nutrito forse dalla libertà medesima, che regna nel paese. E sonosi veduti a' giorni nostri fiorirvi insieme l'Amiconi pittore largo e piazzato in sul modo del Cignani, il Piazzetta di stile severo e aspro talvolta, che dietro al Caravaggio cercava di serrare il lume, ed il Tiepolo che vive tuttavia, pittore universale, e di secondissima immaginativa, che col fare Paolesco ha saputo unire quello del Castiglione, di Salvator Rosa, e de' più bizzari pittori; ogni cosa condito con un'amenità di tinte, e con una disinvoltura di pennello indicibile. In tanta varietà di maniere potrà il giovane appigliarsi a quella, a cui più lo chiamasse il proprio naturale, ovvero comporne una sua saporita e nuova, con che primeggiare forse un giorno anch'egli nel bel campo della pittura. Dal vedere un pittor

solo,

ſolo, per quanto egli ſia eccellente, ne ſeguono i medeſimi inconvenienti, che dal leggere un ſolo libro; che in troppo riſtretti termini a confinar ſi viene la fantaſia. E forſe che dalla imitazione della ſcuola Raffaelleſca, e dall' andare che far ſogliono i Franceſi ſoltanto a Roma ne deriva quella uniformità, che ſcorgeſi in quaſi tutti i loro pittori, benchè nati in differenti provincie di quel vaſtiſſimo regno, e una certa freddezza nelle loro compoſizioni così contraria al genio, e all' indole di quella nazione (1). Dove quei pochi tra loro che ſpeſero alcun tempo a ſtudiare in Venezia, ſonoſi più che gli altri ſollevati dalla comune ſchiera; e fu chi diſſe con vera ragione, che a Roma ſi ha da ſtudiare il diſegno, e il colorito a Venezia. Jacopo Baſſano in effetto, il Tintoretto, Andrea Schiavone, il Palma vecchio, e il gran Tiziano ſono ſtati i maeſtri de' più gran coloriſti, e degli ſteſſi migliori Fiamminghi, i quali intinſero il pennello, dice il Bellori, ne' buoni colori Veneziani

(1) *One Character runs thro' all their Works*, (ſpeaking of the French School) *a cloſe imitation of the antique, unaſſiſted by Colouring. Almoſt all of them made the Voyage of Rome.*

Ædes Walpolianæ in the Introduction.

ni (1). In quella ſcuola ſi ha da cercare con ogni maggiore ſtudio il vero impaſto per le carnagioni, il calore e il ſapor della tinta, che ſono parti della pittura cotanto eſſenziali, ed intrinſeche: Come al contrario male avviſerebbe chi per la Statuaria, che del profondo diſegno fa ſuo cibo, cercaſſe in quella ſcuola precetti ed eſempj. Debbono pur confeſſare in queſto particolare i Veneziani la povertà loro: E Aleſſandro Vittoria, il miglior diſcepolo del Sanſovino, o il vecchio Marinali, che che altri ne poſſa dire, non ſono certamente da porre a fronte nè di un Algardi, nè di un Bernino. A Roma ſoltanto hanno da far capo gli ſcultori, dove inſegnano gli Agaſia, i Gliconi, gli Antenodori, dove inſegna il Torſo di Belvedere, quel gran maeſtro di Michelagnolo, dove inſegna il Paſquino eſaltato ſopra il Torſo dal Michelagnolo della traſcorſa età. E di qui ancora ne viene, che aſſai più eccellenti nella Statuaria che nella Pittura ſieno riuſciti i Franceſi, i quali tanto frequentano la ſcuola di Roma.

Ma ſe per conto della Pittura non è altrimenti da negligerſi la città di Venezia, lo

 è an-

(1) Nella vita di Vandicke *From thence he* (Van. dyck) *went to Venice, which one may call the metropolis of the Flom ish painters* &c.

Anecdotes of painting in England -- published -- by Mr. Horace Walpole Vol. II. Sir Antony Vandick.

è anche meno per conto dell' Architettura: Che da questo lato Venezia non la cede per niente a Roma moderna, anzi si dà il vanto di starle al di sopra. Nè in ciò daranno il torto a Venezia coloro, i quali, al vedere una fabbrica, non tanto sono presi dalla mole e dalla materia, quanto dalla invenzione e dalla forma, per cui un'opera di mattoni è dinanzi agli occhi di uno intendente di assai maggior pregio, che nol sono tutti i marmi di Paro, o i graniti di Egitto (1) Quale più bella scuola per gli Architetti che la piazza di S. Marco, dove in una sola occhiata uno può vedere quanto più bello seppe immaginare l'Architettura Greca dei bassi tempi, quanto seppe la Gotica, e quanto seppe l'arte restaurata alla perfezion sua ne' tempi felici di Leone? Quale più ricco vestibulo, e più nobile si può egli vedere di quello del palagio Grimani a S. Luca posto in sul canale? E quale è la chiesa nella superba Roma, che per bellezza d'invenzione possa

(1) *Et adesso in Venezia si fabbrica pur della medesima pietra cotta la chiesa di S. Giorgio Maggiore, la quale fabbrica io governo, e spero conseguirne qualche onore. perciocchè le fabbriche si stimano più per la forma, che per la materia.*

Andrea Palladio in una sua scrittura sopra il Duomo di Brescia stampata dal Signor Tommaso Temanza a piè della vita da lui scritta di quell'Eccellentissimo Architetto.

possa stare al paragone del Redentore di Venezia? Uno andamento di nicchie di varia grandezza e di varia posizione tra loro, che cammina per tutto l'interno di quello edifizio, gli dà unità perfetta, lo fa parere un'opera di getto, ed è cagione di quel piacere, che provasi all'udire una sonata, dove regni sempre il medesimo motivo, o soggetto. Che se in Roma fiorirono Bramante, Michelagnolo, Baldassare Peruzzi, Giulio Romano, e il Vignola; e in Venezia fiorirono un Tullio Lombardo, un Sansovino, un Michele da S. Michele, uno Scamozzi, e sopra tutti un Palladio. Niuno seppe meglio di lui riunire insieme negli edifizj solidità ed eleganza, far campeggiar le parti ornate colle lisce, dare al tutto armonia; e tra gli architetti ha la palma, come l'ha tra i pittori Raffaello.

In quale grandissima utilità per le buone arti non potrebbe egli tornare, se in Venezia, in Bologna, e in Fiorenza l'Accademia Francese di Roma ci avesse come altrettante colonie, che da lei fossero diramate! In ciascuna di esse presieder dovrebbe un capo subordinato al Direttore dell'Accademia di Roma: E questi, come ordinator sovrano, destinerebbe a tempo debito i giovani, quale a passare un anno o due in Fiorenza, quale in Bologna, e quale in Venezia. Dovrebbono quivi ricopiare i più bei quadri, le più belle statue che ci sono,

pigliare in pianta e disegnare i più belli edifizj. E in ciò vorrebbesi fare quella scelta, che venisse veramente guidata dalla più fina critica, non andando preso ai nomi degli autori, ma considerando la bellezza delle opere in se. Avviene assai volte, che alcuni maestri o per non essere stati capi di scuola, o per non avere operato per città primarie o gran principj, non sieno saliti in quella fama, a che per la maestria loro salire pur doveano. E intorno agli artefici de' moderni tempi si verifica almeno in parte, quanto diceva Vitruvio degli antichi; che nè Nicomaco, nè Aristomene furono così celebri come Apelle e Protogene, nè Chione o Farace, come Policleto e Fidia; non perchè mancò loro la virtù, ma la fortuna (1). Così avvenne di Alfonso da Ferrara, e di Antonio Begarelli, de' quali poco alto va il grido: Benchè l'uno abbia ne' suoi modelli emulato il Buonarroti, e dell'altro dicesse lo stesso Buonarroti vedendo certe sue opere: se questa terra divenisse marmo guai alle statue antiche (2). Così di Alessandro Minganti, che era da Agostino Caracci chiamato il Michelagnolo incognito. Di Prospero Clemente Modone-

(1) In Praef. Lib. III.

(2) Vedriani Raccolta de' pittori, scultori e architetti Modonesi più celebri. Vita d'Antonio figliuolo di Giuliano Begarelli, dove cita quelle parole come riferite dal Vasari.

donese non fu diversa la sorte: Quantunque nel sotterraneo del Duomo di Parma vedesi scolpito di sua mano un Deposito di Casa Prati, dove due donne piangenti muovono veramente a piangere con esso loro; e sono le più carnose, e le meglio atteggiate figure che un possa vedere. Che se già l'Algardi fu per la nobiltà della maniera detto il Guido degli scultori, non meriterebbe forse meno Prospero Clemente di esserne detto il Correggio per la morbidezza, a che seppe ridurre e rammollire il marmo. Avviene ancora assai volte, che le migliori opere de' maestri mediocri superino le opere mediocri de' maestri migliori. Ciò apparisce assai chiaro in un quadro del Cigoli rappresentante la natività di Nostra Donna, che è nell'Annunziata di Pistoja. In esso egli mostrò una tal forza di colore, e una tal bravura di pennello con un così bene inteso artifizio di lume, ch'egli sorpassò in quell'opera taluno de' più rinomati Lombardi. Nella Cattedrale di Venezia vedesi una tavola del Belluzzi di un così grande effetto di chiaroscuro, e nel refettorio di S. Giovanni di Verdara in Padova una del Varotari di un così armonioso impasto ed accordo, che null'altro manca a tali opere, perchè sieno poste tra le più insigni d'Italia, che una maggior celebrità di nome ne' loro autori. Che più? Da un certo Alberto Schiatti, nome ignoto agl'intendenti medesimi, fu

ordi-

ordinato in Ferrara il palazzo de'Crispi. Nel cortile di esso composto di due ordini Dorico, e Jonico con arcate tra i pilastri ci è una particolarità degna di molta considerazione; che le imposte degli archi nell' Jonico in luogo degli soliti membretti di listelli e di gole hanno anch' essi la voluta Jonica; il che rende uno assai bello aspetto, e consuona a maraviglia col sistema di quell'ordine; esempio unico, a cui altro forse non manca per essere universalmente seguito, che la sanzione dell'antichità.

Così andrebbono in cerca del migliore, braccando tutta Italia quei giovani, che componessero le differenti colonie dell'Accademia Francese di Roma. Nè cosa degna ci rimarrebbe alcuna, che da essi posta non fosse in lume, e che ad essi non risvegliasse l'ingegno, e non fecondasse la mente. Oltre al profitto che a loro ne verrebbe non picciolo, in molto diletto ciò potria tornare ancora del magnanimo Re, che gli mantenesse, e in molta utilità della Francia. Il Re potrebbe venire a raccogliere nel suo Museo i disegni delle cose più belle, che in ogni genere sparse sono per tutta Italia; e alcune copie de'più bei quadri Italiani potrebbe dipoi farle distribuire qua e là per le chiese del suo regno, acciocchè il buon gusto non si rimanesse rinchiuso nella capitale, ma mettesse piede eziandio, ed allignasse dalle ·lpi ai Pirenei, dall'uno all'altro mare nelle più ontane provincie. Tali

Tali esser debbono i voti de' migliori Francesi; E a tale effetto ben lungi dal doversi sradicare di Roma l'Accademia di Francia, hanno anzi da desiderare ch'ella possa mettere in Fiorenza, in Bologna, e in Venezia di nuovi germogli. Ben lungi dal voler ristrignere lo studio dei giovani loro dentro al cerchio di Parigi, hanno anzi da desiderare ch'ei si vada ampliando, ed ispazi per tutto là, dove e' possa alimentarsi ed accrescersi. Cogli eleganti ed ingegnosi loro scritti hanno da far sì, che il commercio delle belle arti, il più ricco e nobile traffico che sia, si venga ad estendere più che mai, colà penetrando dove non è penetrato per ancora, e che si tragga il maggior profitto che trarre si può da quelle Accademie, che ad aumento delle medesime arti vennero fondate dalla liberalità dei gran signori. Non sono certamente da tanto le Accademie, che possano far sorgere alcuno grandissimo ingegno, che illumini veramente la età sua; ma possono bensì tenere in vita, e nutrire quelle facoltà, che loro son date in cura, mantenere e promuovere i migliori metodi di studiare, bene istituite, e governate che sieno. Il lavoro delle miniere, dice un sovrano scrittore, dipende dai provvedimenti del principe, ed è in mano sua. Ma il trovarvi di quei filoni, onde venga ad arricchire veramente lo stato, si sta nell'arbitrio

bitrio

bitrio della Fortuna (1). Pur nondimeno egli ſembra, che tanto più ſia da ſperare di trovar nella miniera una qualche abbondante e ricca vena, quanto più di diligenza verrà poſto, e di ſtudio nel lavoro della ſteſſa miniera.

SAG-

(1) Memoires pour ſervir a l'Hiſtoire de Brandebourg T. II. Des mœurs, des coutumes, de l'induſtrie, des progrez de l'eſprit humain dans les arts, & dans les ſciences.

SAGGIO

SOPRA

L' ARCHITETTURA

Illa vetus dominis etiam casa parva duobus
Vertitur in templum; furcas subiere columnæ.
Ovid. Metam. Lib. VIII.

AL SIGNOR SENATORE

CONTE CESARE

MALVASIA

Lo spirito filosofico, che in questa nostra età ha fatto di così gran progressi ed ha penetrato in ogni parte del sapere, è divenuto in certa maniera censore delle belle arti, e segnatamente dell' Architettura. E come è della natura

sua ricercare addentro le ragioni prime e investire i principj delle cose, ha preso a sottilmente esaminare i fondamenti dell'arte del fabbricare, e finalmente ha proposto quistioni, che non tendono a nulla meno che ad iscalzargli, e a mostrare ch'ella posa in falso. Autore di tal novità è un Filosofo (1), da cui tanto più hà da temere la dottrina di Vitruvio, quanto che feconda d'immagini ha la fantasia, ha un certo suo modo di ragionare robusto insieme e accomodato alla mol-

(1) *Il Padre Fra Carlo Lodoli dell'ordine de' Francescani morto non è gran tempo.*

moltitudine, sa maneggiare con gran destrezza le armi socratiche. Assai volte mi è avvenuto di udirlo disputare sopra tale materia con non picciolo mio piacere e profitto: E tal volta ancora ho fatto, quanto era in me, di sciogliere i suoi dubbj per tenere in piedi un' arte, a cui niente sarà dinanzi a' pensatori l' approvazione e l' autorità di tanti secoli, se fiancheggiata non si trova e difesa dalla ragione. Ora per render conto a me medesimo di una così importante quistione, ho brevemente disteso la somma degli argomenti che sogliensi da lui pro-

por-

porre, e quasi lanciare contro all' Architettura, e insieme le soluzioni che vi ho credute le più convenienti. Del valore così degli uni come delle altre ne sia il giudizio in lei, Signor Conte, che non meno possiede l' Architettura per teorica, che per pratica. E in ogni evento faccia ella di difenderla, e la tenga in piedi con più salde e vittoriose ragioni. Questa arte nobilissima, che da' suoi professori è pur troppo al dì d' oggi mal concia, fa le principali delizie de' più gran personaggi, e pare in certo modo che da esso loro aspetti protezione

e di=

e difesa. In Germania un Principe grandissimo va decorando quella città, che è la scuola di Marte, con quelle fabbriche, che sono il più bello ornamento di Roma, e di Vicenza: E non isdegna di trattare egli medesimo la riga, e il compasso con quella mano, che sa trattare così animosamente la penna, e la spada. Che se dopo un così illustre esempio è lecito parlar d' altri; nel Conte di Burlington ha veduto a' giorni nostri la Inghilterra rivivere un altro Inigo Jones; e il Conte di Tessin in Isvezia non degenera punto dal gusto

del

del padre suo, il quale innalzò la più sontuosa fabbrica, di cui per comune giudizio si possa dar vanto il Settentrione. In Verona i Conti Pompei, e Pozzo rinovano con le opere la memoria dei Cornari, e de' Trissini, che meritarono di essere posti da un Palladio come in ischiera co' Bramanti, e coi Sansovini. E qui in Bologna l' Architettura è in certo modo sotto l' ombra di lei, Signor Conte. Di un palagio condotto sotto la direzion sua vedrassi in breve tempo arricchita questa città. Nello interno di esso non mancherà nulla di quei ricercati agia-

men-

menti che ha saputo immaginare la morbidezza Oltramontana, e della Italiana correzione ne mostrerà lo esterno uno specchiatissimo esempio. Nel che ella porrà dinanzi agli occhi degl' intelligenti una tanto maggior prova del suo sapere, quanto ella ha dovuto accordare il nuovo col vecchio, ed ha incontrato più ostacoli da superare, per ridurre a regolarità quell' opera, che non ne incontrarono il Palladio nella Basilica di Vicenza, o nella facciata dei Banchi il Vignola. Farà pur fede un tale edifizio, che l'antico gusto non è ancor morto: E

sarà in questo totale scadimento dell' Architettura in Italia ciò che nel passato secolo furono le poesie del Chiabrera; il quale allora che da' falsi concetti e dalle acutezze era tra noi corrotta ogni maniera di scrivere, non temette di attignere e di bere ai purissimi fonti dei Greci.

Bologna 24. Dicembre 1756.

SAGGIO
SOPRA
L'ARCHITETTURA.

Molti, e varj sono gli abusi, che per una o per altra via entrarono d'ogni tempo in qualunque sia generazione di arti, e di scienze. E benchè per essi ne venga oltremodo disformata la faccia di quelle; pur nondimeno ad avvertirgli non bastano le viste volgari, ma necessario è l'acume di coloro, che penetrano più addentro nella sostanza delle cose. Conviene perciò risalire quasi in ispirito fino a'principj primi, vedere quello che legittimamente da essi deriva, non riputare virtù ciò che ha in se del maraviglioso, ciò che è protetto da un qualche nome che abbia il grido, e dall'autorità sopra tutto, che danno alle cose l'abitudine e il tempo, la quale ha forza appresso gran parte degli uomini di sovrana ragione. Onde non maraviglia, se dagli stessi professori si odono talvolta di così distorti giudizj, e si veggono poste in opera le pratiche le più viziose. Il Palladio consideran-

do la propria essenza dell'Architettura, l'uso a cui debbono servire le varie parti negli edifizj, ciò che hanno da imitare e da essere, raccolse in un particolare capitolo varj abusi introdotti nell'arte del fabbricare da'barbari, e che erano tuttavia seguiti da'varj maestri del tempo suo. E ciò egli fece perchè gli studiosi di quell'arte se ne potessero, come egli dice, nelle opere loro guardare, e conoscergli nelle altrui. (1) Tanto è vero, che abbiamo il più sovente mestieri di chi ci mostri quello, che pare dovesse saltare agli occhi di tutti.

Ma niuno avvertì nell'Architettura un più gran numero di abusi, che un valentuomo della nostra età; e questi non già introdottivi da'barbari, ma da quelle nazioni, che riputate sono in ogni genere di disciplina di tutte le altre regolatrici e maestre. Non lo ritenne nè autorità di tempo, nè nobiltà di esempio: Vuole sottoposto ogni cosa al più rigoroso esame della ragione. E non altro avendo per fine che la verità, quella inculcando, e sotto varie facce e similitudini mostrandola, come già Socrate la Filosofia, così egli dalle vane dicitture, per così esprimersi, e dalle fallacie dei Sofisti, intende di purgar l'Architettura,

La

(1) Lib. I. Cap. XX.

La buona maniera del fabbricare, si fa egli a dire, ha da formare, ornare, e mostrare. Tali parole interpetrate da lui medesimo suonano nel volgar nostro, che niente ha da vedersi in una fabbrica, che non abbia il proprio suo uffizio, e non sia parte integrante della fabbrica stessa, che dal necessario ha da risultare onninamente l'ornato, e non altro che affettazione e falsità sarà tutto quello che introduranno nelle opere loro gli architetti di là dal fine, a cui nello edificare è veramente ordinato che che sia. Secondo sì fatti principj non poche sono le pratiche più comuni da riprovarsi seguite così da' moderni come dagli antichi: Il fare tra le altre la facciata di un tempio, che dentro sia di un ordine solo, compartita in due ordini; mentre la cornice dell' ordine di sotto mostra ed accusa un compartimento, che dentro realmente si trovasse; e viene con ciò ad accusare se medesima di falsità. Con molto più di ragione è da riprovarsi la cornice nello interiore delle fabbriche, o sia ne'luoghi coperti; proprio uffizio della cornice essendo il gettar lontane dalla fabbrica le acque, difenderne i muri, e le sottoposte colonne. I fastigj medesimamente delle porte, e delle finestre dovranno da somiglianti luoghi sbandirsi, come del tutto inutili. Sono fatti anch'essi per difender gli abitanti, e quelli ch'entrano in casa dalle piogge, e

dalle

dalle nevi; e il fargli in luogo coperto è lo ſteſſo, che porti ſotto l'ombrella ſtandoti all' ombra. Nè già è da credere s'induceſſe mai il Filoſofo a menar buono, che punto ſi trovaſſe di bellezza là dove non ſi riſcontri una qualche utilità: Ed egli a un biſogno ſi riderebbe di Cicerone, quando ſoſtiene, che, atteſo la eleganza della forma, approvato ſarebbeſi il faſtigio del tempio di Giove Capitolino, ancorchè poſto al di ſu delle nuvole, dove non è certamente pericolo che piova. (1) Quale è l'uomo di ſana mente, mi pare di udirlo, che non ſi rideſſe di colui, il quale ſi preſentaſſe in mezzo al Foro riveſtito di un'armatura, e foſſe pur ella brunitiſſima, ed anche ceſellata da un Cellini? Chi non ſi faria beffe di tale, che in Venezia nutriſſe corſieri Ingleſi, o gondolieri da regatta in terra ferma? Niuna coſa, egli inſiſte, metter ſi dee in rappreſentazione, che non ſia anche veramente in funzione; e con proprio vocabolo ſi ha da chiamare abuſo

tutto

(1) *Columnæ et templa. & porticus ſuſtinent. Tamen habent non plus utilitatis, quam dignitatis. Capitolii faſtigium illud, & ceterarum ædium non venuſtas, ſed neceſſitas ipſa fabricata eſt. Nam cum eſſet habita ratio quemadmodum ex utraque parte tecti aqua delaberetur; utilitatem templi faſtigii dignitas conſecuta eſt, ut etiamſi in cœlo Capitolium ſtatueretur, ubi imber eſſe non poſſet, nullam ſine faſtigio dignitatem habiturum fuiſſe videatur.*

Lib. III. de Oratore.

tutto quello, che tanto o quanto si allontana da un tale principio, che è il fondamento vero, la pietra angolare, su cui ha da posar l'arte architettonica.

Di soverchio rigore potrà parere ai più una tale sentenza. Diranno per avventura volersi andar dietro a troppe sottigliezze, volersi, che più sofistica nel fabbricare sia l'arte dell'uomo, che non è nelle sue operazioni la natura medesima. La quale benchè nulla operi in vano, e faccia ogni cosa con misura e con perchè; ciò non ostante avendo negli animali fornito di mammelle anche il maschio, avendo ombrato di pennacchi le teste di parecchi volatili, e fatto simili altre cose che non hanno uso veruno, pare che compiaciuta siasi di ciò, che è puro ornamento, ed abbia nelle sue produzioni condescceso talvolta anch'essa ad una non meccanica bellezza. Ma per quanto austero ne'suoi principj parer ne possa il Filosofo; è pur forza confessare, che insino a qui egli non si dilunga gran fatto dalla sana dottrina de'migliori architetti. Il Vignola nello interiore di S. Andrea di Pontemolle ha tolto alla cornice il gocciolatojo, ed il fregio, non vi lasciando che il solo architrave, dove impostare la volta. Il Palladio non ha mai posto nelle facciate dei tempj due ordini l'uno sopra l'altro, ma tali ha sempre usato di farle da potersi quasi leggere nella fronte dello edifizio come e' sia costrui-

costruito al di dentro: E lo stesso accuratissimo autore nel capitolo degli abusi dà singolarmente taccia a coloro, che, per voler dare alle loro opere maggior garbo e un certo che di pittoresco, si dipartivano dalla strettezza delle regole; a coloro, che come dice il Vasari, andavano dietro più alla grazia che alla misura. (1) Il nudare gli edifizj di buona parte de' loro ornamenti, quando inutili, fu ancora predicato da altri, che sopra l'Architettura hanno in questi ultimi tempi più sottilmente ragionato: (2) E in fine egli è un certo raffinamento, o raddrizzamento, che dire il vogliamo della dottrina stessa di Vitruvio, il quale lasciò scritto non doversi per conto niuno nelle immagini rappresentar quello, che non può stare colla verità. (3)

Ma qui non ristà la cosa. Fermo il Filosofo in quel suo fondamentale principio, che la

(1) Lettera del Vasari nei dispareri in materia di Architettura e Prospettiva di Martino Bassi Milanese.

(2) Vedi *Perault Traduz. di Vitruvio nota* 1. *al Cap.* 1 *del Lib. V.*, *e nota* 8. *al Cap. V. del Lib. VI.* e *Frezier Dissertation sur les ordres d' Architecture* Strasbourg 1738. che si trova in fine del terzo tomo della sua Stereotomia, e vedi ancora *Essay sur l'Architecture* Parigi 1753.

(3) *Itaque quod non potest in veritate fieri, id non putaverunt* (antiqui) *in imaginibus factum posse certam rationem habere.*

Lib. IV. Cap. II.

la buona Architettura ha da formare ornare e moſtrare, e che in eſſa lo ſteſſo ha da eſſere la ſunzione e la rappreſentazione, egli procede co' ſuoi argomenti più là; e ne ricava una troppo terribile conſeguenza. Queſta ſi è di dover condannare non queſta o quella parte; ma tutti inſieme gli edifizj così moderni come antichi, e quelli ſingolarmente che hanno il maggior vanto di bellezza, e ſono decantati come gli eſemplari dell'arte. Di pietra ſono eſſi fabbricati; e moſtrano eſſere di legname; le colonne figurano travi in piedi che ſoſtentino la fabbrica, la cornice lo ſporto del comignolo di eſſa; e l'abuſo va così innanzi, che tanto più belli ſi reputano gli edifizj di pietra, quanto più rappreſentino in ogni loro parte e membratura, con ogni maggior eſattezza e ſomiglianza le opere di legno. Abuſo veramente dice egli il più ſolenne di quanti immaginare ſi poteſſero giammai; e che per eſſere da così lungo tempo radicato nelle menti degli uomini, conviene adoperare, per iſterparnelo, ogni maggiore sforzo della ragione. Ben lontano che la funzione e la rappreſentazione ſieno negli edifizj una ſola e ſteſſa coſa; eſſe vi ſi trovano nella contradizione la più manifeſta. Perchè ragione la pietra non rappreſenta ella la pietra, il legno il legno, ogni materia ſe medeſima, e non altra? Tutto al contrario per appunto di quanto ſi pratica e s'inſegna, tale eſſer dovreb-

be l'Architettura, quale si conviene alle qualità caratteristiche, alla pieghevolezza o rigidità delle parti componenti, a'gradi di forza resistente, alla propria essenza in una parola, o natura della materia che vien posta in opera. Cosicchè diversa essendo formalmente la natura del legno dalla natura della pietra, diverse eziandio hanno da esser le forme, che nella costruzione della fabbrica tu darai al legno, e diverse quelle che alla pietra. Niente vi ha di più assurdo, egli aggiugne, quanto il far sì, che una materia non significhi se stessa, ma ne debba significare un'altra. Cotesto è un porre la maschera, anzi un continuo mentire che tu fai. Dal che gli screpoli nelle fabbriche, le crepature, le rovine; quasi una manifesta punizione del torto, che vien fatto del continuo alla verità. I quali disordini già non si vedrebbono, se da quanto richiede la propria essenza e la indole della materia se ne ricavassero le forme, la costruzione, l'ornato. Si giugnerà solamente in tal modo a fabbricare con vera ragione architettonica: Cioè dall'essere la materia conformata in ogni sua parte secondo la indole e natura sua, ne risulterà nelle fabbriche legittima armonìa, e perfetta solidità. Ed ecco il forte argomento, l'ariete del Filosofo, con che egli urta impetuosamente, e quasi d'un colpo tutta la moderna intende di rovesciare, e la antica Architettura. Alle quali sostituirà

quan-

quando che sia una Architettura sua propria, omogenea alla materia, ingenua, sincera, fondata sulla ragion vera delle cose, per cui salde si manterranno le fabbriche, intere, e in un fiore di lunghissima, e quasi che eterna giovanezza.

Oh qui sì convien dire, ch' egli si diparta in tutto dalla dottrina di Vitruvio, e di quanti architetti fur mai. L'Architetrura, dicono tutti ad una voce, è a similitudine delle altre arti imitatrice anch' essa della natura. Gli uomini offesi dalle piogge, da' venti, dal caldo, e dal gelo, rivolger dovettero, per naturale istinto, la mente a cercar come ripararsene; e in ciò posero i primi loro pensieri. Incominciarono adunque, servendosi degli alberi che offriva loro la terra, a farsi dei coperti, sotto a cui difendersi dalle ingiurie del cielo: E quegli alberi, crescendo poi l'arte e l'ingegno, gli andarono a poco a poco conformando in abitazioni, in capanne, in case secondo il bisogno più o meno grandi, ed agiate. Gli architetti, che vennero ne' tempi appresso quando la società civile fu più formata ed adulta, avvisarono di fare più stabili e durevoli le opere loro; così però che la struttura non perdettero mai di vista delle abitazioni primiere, che soddisfaceva in ogni sua parte agli usi e alle comodità dell'uomo. E benchè i loro edifizj gli costruissero di pietra, ne fecero nondi-

meno tutte le parri in modo, che fossero come dimostratrici di quello che si vedrebbe quando l'opera fosse di legname. (1) E l'origine si è questa, e il progresso della maniera del fabbricare, che dagli Egizj presero i Greci, e la trasmisero molto più raffinata a noi, e seguita trovasi da' Cinesi, dagli Arabi, dagli Americani, da tutte in somma le nazioni del mondo.

Ora questo vuolsi esaminare se fosse ben fatto o no; e se piuttosto che ritenere negli edifizj le forme del legno, gli architetti dovessero dipoi lasciarle del tutto da banda, e sostituirvi quelle particolari forme, che proprie fossero alla natura delle altre materie, che si vennero di mano in mano a mettere in opera.

Due cose principalmente chiamano a se la attenzione in qualsivoglia edifizio; la solidità intrinseca, e la bellezza che apparisce al di fuori. Quanto alla solidità, non può cader dubbio, che a pigliare unicamente non si abbia in considerazione la qualità della materia, onde construir si vuole la fabbrica. Varie sono le forze, di che vanno fornite le varie sorte della

(1) Vitruvius Lib. IV. Cap. II.
Leon Batista Alberti dell' Architettura Lib. 1. Cap. X.
Andrea Palladio Lib. I. Cap. XX.
Vincenzo Scamozzi Lib. VI. Cap. II. e III. Parte II. &c.

della pietra, o del legno; e maggiore, o minore è lo sforzo, che hanno esse da fare secondo il più o il meno del carico, che hanno da reggere. Grandissima è la differenza che corre tra il macigno e il granito, tra la pietra viva e la cotta, tra il pioppo e il larice. Nel legno la forza, ch'esso ha di resistenza, è appresso a poco proporzionale al suo peso, come asserì l'Alberti, e come le sperienze dimostrano, che per ispezzar varie sorte di legno furono sottilmente prese con la macchina divulsoria. (1) E medesimamente la pietra vogliono, che quanto è più grave, tanto sia ancora più salda. (2) A tutto questo si dovrà nel fabbricare diligentemente attendere variando secondo le occorrenze proporzioni e misure, dando a'varj pezzi della pietra o del legno quelle dimensioni, quelle particolari forme, che

(1) *J'ay trouvé que la force du bois est proportionelle a sa pesanteur, de sorte qu'une piece de même longueur & grosseur, mais plus pesante qu'une autre piece, sera aussi plus forte a peu pres en même raison.*

Experiences sur la force du bois. Memoire de M. de Buffon année 1740.

Et ponderosa quidem omnis materia spissior, duriorque levi est, & quo quæque levior, eo est fragilior.

Leo Baptista Alberti de Architectura Lib. II.

(2) *Et gravis quisque lapis solidior, & expolibilior levi, & levis quisque friabilior gravi.*

Id. Ibid.

che a fare l'uffizio loro più si convengono, onde non si prodigalizzi la materia con danno di chi spende, o soverchiamente non si risparmi con pericolo; e l'uno e l'altro con vergogna dell'Architetto. E ben pare che da' buoni maestri ciò sia stato non solamente avvertito, ma posto anche in pratica. Quante fabbriche in effetto innalzate in Italia, in Grecia, e in Egitto in tempo da'nostri remotissimi non si rimangono ancora in piedi? facendo pur fede, che le rovine nelle fabbriche di oggigiorno non sono altrimenti originate da uno interno vizio che risiegga ne'principj dell'arte, ma soltanto dalla imperizia degli artefici. Nè è da farsene maraviglia, da che molti sono gli operaj, giusta il detto di quel Savio, e pochi gli architetti.

Ma per quanto si spetta alla bellezza che apparisce al di fuori e all'ornato, per qual ragione non si ha egli da variare secondo le differenti materie che si pongono in opera, ma si ha da ricavare da una materia sola; e per qual ragione tal materia ha ella da essere il legno? Gli uomini, è vero, incominciarono a fabbricare col legno, perchè più facile era il mettere in opera una tal materia che qualunque altra, perchè l'aveano più alle mani. Ma finalmente in qual parte di mondo trovansi le case fabbricate di mano della Natura, che gli architetti debbano pigliare come archetipo, come

come esempio da imitare? In quella guisa che trovansi da per tutto gli uomini, e le passioni; gli uni usciti di mano della Natura, le altre da essa Natura infuse nell'uomo, che possono a tutta sicurtà essere studiate e imitate dagli statuarj, da' pittori, da' poeti, da' musici? Dove sono in una parola tali case dalla Natura medesima ordinate, le quali di qualunque materia sieno costruite, dimostrino sempre l'opera come se fosse di legname, e servir possano di regola infallibile, e di scorta agli architetti?

Egli è certo che l'Architettura è di un altro ordine, che non è la Poesia, la Pittura, e la Musica, le quali hanno dinanzi il bello esemplificato; ed essa non l'ha. Quelle non hanno in certa maniera che ad aprir gli occhi, contemplare gli oggetti che sono loro dattorno, e sopra quelli formare un sistema d'imitazione: L'Architettura al contrario dee levarsi in alto coll'intelletto, e derivare un sistema d'imitazione dalle idee delle cose più universali, e più lontane dalla vista dell'uomo: E quasi che con giusta ragione dir si potrebbe, che tra le arti ella tiene quel luogo, che tiene tra le scienze la Metafisica. Ma quantunque il modo con che ella procede, sia diverso dal modo, con che procedono le altre; la perfezione sua sta in quello, in che sta la perfezione delle altre tutte. E ciò è che nelle sue produzioni ci sia varietà, ed unità; così che l'animo

di

di chi vede nè sia ricondotto sempre alle medesime cose, onde si genera sazietà, nè distratto in diverse, onde confusione; ma risenta quel diletto, che dallo scorgere negli oggetti che gli si presentano novità ed ordine ha necessariamente da nascere; perfezione, che ravvisano i filosofi nelle opere della Natura madre primiera e sovrana maestra d'ogni maniera d'arti. Ora vediamo per qual via possa giugnere l'Architettura all'ottimo stato, possa conseguire il fin suo.

Al tempo che gli uomini avvisarono di ridurre l'Architettura in arte, non è egli naturale a pensare, che tra tutte le materie, con che edificar poteasi, pigliar dovessero le forme da una materia sola; onde potere stabilire certe e determinate regole nell'ornare gli edifizj, nel rendere anche graziose alla vista quelle cose, che trovate aveano per uso e comodo loro? E a tutte le materie non è egli ancora naturale a pensare, che dovessero preferir quella, che potea somministrar loro un maggior numero di modanature, di modificazioni, e di ornati, che qualunque altra? Per tal via solamente arrivar poterono anche nell'Architettura ad ottener quello che è necessario, come detto si è, alla perfezione di tutte le arti; varietà, ed unità; varietà per la moltiplicità di modificazioni, di che fosse capace la prescelta materia, ed unità perchè provenienti

dalla

dalla indole di una materia ſola. E quando dalle aſtrazioni vennero poi come a concretare, e a dar corpo alle idee, s'accorſero, e videro in fatti, che queſta tale materia è quella ſteſſa, con cui ſi edificarono le abitazioni primiere, le più rozze capanne; cioè il legno.

La pietra e il marmo, materia tanto più durevole e prezioſa, che biſogna ire a cercarla ſotterra, e di cui non a tutti i paeſi ha fatto dono la Natura, è ben lungi dal fornire, in virtù della natura ſua propria, le tante varietà di ornamenti e di forme, che richiede l'Architettura.

Se la pietra foſſe poſta in rappreſentazione egualmente che in funzione, le aperture nelle fabbriche non potrebbono riuſcire altro che ſtrettiſſime. E ciò per la propria natura della pietra, che non eſſendo teſſuta di fibre come è il legno, non può reggere al ſovrapposto carico, ſe ſia conformata in uno architrave o ſopraciglio di qualche notabile lunghezza; ma toſto ſi rompe e ſe ne va in pezzi. Le porte e le fineſtre ſarebbero adunque di una ſtrettezza ſgarbata a vederſi, e incomode all'uſo; chi non aveſſe da ſovrapporre agli ſtipiti, pietroni di tal groſſezza, che il cercargli ſarebbe da principe, e gran ventura il trovargli.

Potrebbeſi, egli è vero trovar compenſo a tale inconveniente voltando ſopra le porte e

le finestre degli archi; che pare sia la maniera di Architettura, che secondo pietra convenga più di ogni altra alla pietra. Della qual costruzione le grotte scavate dentro al seno de' monti sono quasi altrettanti esempj, che ne fornisce la Natura medesima. Ma d'altra parte verrebbesi a cadere, così facendo, nella più nojosa uniformità; errore, che in qualunque sia cosa meno degli altri si perdona.

I muri similmente, stando a' principj del Filosofo, sarebbono soltanto lisci, ovveramente, rilevati, e non più, di bozze alla rustica.

Dell'arioso dei colonnati, della bellezza e dignità delle colonne (1) non saria da parlare; nè tampoco della varietà degli ordini, che nell'Architettura sono lo stesso, che nella Rettorica i differenti stili, o i differenti modi nella Musica.

Ricchissima miniera all'incontro di ogni sorta di modificazioni e di ornati si è il legno. Chiunque si farà a considerare con occhio un po' attento potrà non così difficilmente vedere, come esso per natura sua propria comporti ogni cosa, che faccia alla bellezza ed al comodo, come nelle più semplici abitazioni di legno vengano quasi in germe contenuti

(1) *Ipse vero columnae ------ & magnificentiam impensae & auctoritatem operi adaugere videntur.* Vitruv. Lib. V. Cap. I.

nuti tutti i più magnifici palagi di marmo. Talmente che se la pietra vuol essere nelle fabbriche armonicamente tagliata scolpita e disposta; pigliar le conviene come ad imprestito gli ornamenti e le forme dal legno. E però un' analisi minuta e giusta, quale fatta per ancora non trovasi, dei rudimenti primi, della Grammatica, dirò così, dell'Architettura potrà forse sciogliere gli argomenti della più sottile Filosofia.

Da quei pezzi di albero, da quelle travi, che furono da prima conficcate in terra a sostenere un coperto, ove dal Sole riparare e dalla pioggia, ebbero origine le colonne isolate, che veggiamo oggigiorno sostenere i portici, e i loggiati più nobili. E siccome gli alberi sono grossi da piede, e verso la cima si rastremano; così ancora fannosi le colonne, (1) le quali negli antichi edifizj della Grecia e in molti eziamdio di Roma hanno di coni tron-

 cati

(1) *Non minus quod etiam nascentium oportet imitari naturam, ut in arboribus teretibus, abiete, cupresso, pinu, e quibus nulla non crassior est ab radicibus: deinde crescendo progreditur in altitudinem, naturali contractura peraequata, nascens ad cacumen.*

Vitruv. Lib. V. Cap. I.

Contractura columnarum ducta est a nascentibus eis arboribus, quae ad radices crassae, sensim se contrahentes fastigantur.

Philand. ad eumdem locum.

Palladio Lib. I. Cap. XX.

Scamozzi Lib. VI. Cap. XI. P. II.

cati sembianza. (1) Furono da principio quelle travi fitte immediatamente in terra, il che rappresentato ci viene dal dorico antico senza base. Ma si accorsero ben tosto di due inconvenienti che ne seguivano; e del troppo ficcarsi che faceano dentro terra aggravate dal sovrapposto carico, e dell'oltraggio che venivano a ricevere dalla umidità della stessa terra. Per rimediare adunque così all'uno come all'altro inconveniente, vi poser sotto uno o più pezzuoli di tavola, i quali toglievano alla trave il profondarsi in terra, e all'umidità l'attacarla. E se pur questi coll'andar del tempo venivano dall'umidor del suolo ad essere offesi, e a marcire, con assai minor opera rimutar si potevano, che non la trave o il pezzo d'albero, che sopra vi posava. E così le base non rappresentano altrimenti anelli di ferro che tengano da piede legata la colonna, o cose molli che sotto alla colonna si schizzino, come asserirono gravissimi autori (2); ma verisimilmente par-

(1) Vedi le Roy les Ruines des plus beaux monuments de la Grece seconde Partie, & Desgodetz les Edifices antiques de Rome Chap. I. du Pantheon p. 10. Chap. IV. du Temple de Vesta p. 82. Chap. VIII. du Temple d'Antonin & de Faustine p. 112. Chap. XVI. du Portique de Septimius Severe p. 164. Chap. XVII. de l'arc. de Titus p. 177. Chap. XXXIII. du Theatre du Marcellus p. 292. &c.

(2) Vedi Leonbatista Alberti Lib. I. Cap. X., Filandro nelle note al Cap. I. del Lib. IV. di Vi-

parlando rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l'uno sotto l'altro al basso della colonna, i quali dal vivo di essa si vanno via via slargando, e terminano nel plinto, che posa in terra. I capitelli parimente rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l'uno sopra l'altro alla cima della colonna, i quali dal vivo di essa si vanno gradatamente slargando, e terminano nell'abaco, su cui posa l'architrave. E a quel modo che le base fanno un piede alla colonna, onde possa piantar meglio in terra; i capitelli vi fanno come una testa, onde meglio possa ricevere e reggere il carico che le vien sovrapposto. Nell'Architettura Cinese trovansi colonne senza capitello, come se ne trovano senza basa nella Greca. Talchè riunendo gli esempj ricavati da coteste due nazioni, si ravvisano le colonne nude, e senza alcuna forma di base e capitelli, quali al dire dello Scamozzi le usarono da prima gli Egizj. (1) Il che mostra assai chiaro, come dal bel principio fossero piantate in terra, a reggere il coperto, le semplici travi, e vi fossero aggiunti dipoi da capo e da piede quei pezzuoli di tavola che abbiam detto, i quali lavorati ne'

truvio, Daniel Barbaro nelle note al Cap. III. del Lib. III. del medesimo autore, Andrea Palladio Lib. I. Cap. XX., e Vincenzo Scamozzi Lib. VI. Cap. II. Part. II.

(1) Lib. VI. Cap. II. Part. II.

ne' tempi appresso e ingentiliti dall'arte si vennero facilmente trasmutando nei tori, nelle scozie, negli echini, negli astragali, e negli altri membri, di che sono formati i capitelli, e le base delle colonne.

Sopra i capitelli è disteso l'epistilio, o sia l'architrave; che è pure un altro pezzo d'albero o una trave posta orizzontalmente sulle teste di quelle, che sono ritte in piedi. E sull' architrave posa il coperto dell'edifizio. Sporgendo questo molto all'infuori, libera dalle acque e dalle piogge le parti ad esso sottoposte, e forma la cornice, che corona, o gocciolatojo dire vogliamo; (1) parte tanto essenziale del sopraornato. Dai mutuli della cornice vengono mostrati i cantieri, che sostentano immediatamente il tetto; e però nel tempio di Minerva, che è in Atene, ed in altre antichissime fabbriche ancora sono fatti inclinati e pendenti (2). Tra la cornice, e l'architrave conviene aggiugnere che rimane compreso il fregio, in cui veggonsi le teste di quelle altre travi, che sostentano internamente i palchi, o il soffitto. (3) Sono queste rappresentate singolarmente dai triglifi del dorico, e dal-

(1) Vedi tra gli altri il Vitruvio del Barbaro Lib. III. Cap. III., e Lib. IV. Cap. II.

(2) Vedi le Roi les Ruines des plus beaux monuments de la Grece Seconde Partie.

(3) Vedi tra gli altri il Palladio Lib. I. Cap. XX.

e dalle menſole, quali ſi veggono nel compoſito del Coliſeo, che furono tanto copiate dal Vignola, e dal Serlio. Che ſe nel ſopraornato nè menſole, nè mutuli, nè triglifi talvolta non appariſcono; ciò avviene perchè le teſte delle travi ſi fingono come coperte da una incamiciatura di tavole, che commeſſa al di ſopra vi ſia. Una aſſai ſingolar coſa ſi oſſerva nel ſoffitto del tempio dorico di Teſeo poſto nell'Attica; ed è che a rincontro di ciaſcun triglifo vi ricorrono di groſſe travi di marmo, le quali accuſano la primiera coſtruzione che faceaſi col legno. (1) E una ſomigliante coſa può vederſi in alcune rovine della alta Egitto, dove ſopra i capitelli di ciaſcuna colonna ſi preſentano le teſte di groſſe travi di granito, e ſopra di eſſe ſono poſate per traverſo due altre groſſe travi pur di marmo, e quella di ſopra ſcavata in forma di gola, onde coprire le ſottopoſte colonne. (2)

I più ricchi ſopraornati con architrave fregio e cornice e tutti i loro membri non ſono però altra coſa, che la diſpoſizione dei varj pezzi di legno neceſſarj a formare il ſoffitto, e il tetto della fabbrica. E ſe altri ſuppon-

(1) Le Roy les Ruines des plus beaux monuments de la Grece Premiere Partie p. 21., & Seconde Partie p. 7. & Planche V. fig. I.

(2) Vedi Norden Travels in Egypt and Nubia Vol. II.

ponga, che le teste delle travi, che formano il soffitto, intacchino alcun poco l'architrave, e vengano ad incastrarvisi dentro; si avrà l'origine delle cornici architravate, contro alle quali con non molta ragione al parer mio pigliano la lancia taluni.

Ma non si hanno già il torto coloro, che la pigliano contro alla repetizione della cornice negli edifizj composti di due, o più piani. In effetto la parte principale della cornice che sporge in fuori o il gocciolatojo mostrando cose che si appartengono solamente al tetto, non ha col piano di sotto nulla che fare. Dovrebbe questo esser coronato dal solo architrave, come nello interiore del tempio Ipetro vicino a Pesto (1), ovveramente da una semplice fascia, come praticato si vede con grandissima convenienza in alcuni moderni palazzi de' più lodati maestri. (2)

Dal

(1) Vedi la nota 5. facc. 102. al Cap. I. del Lib. III. di Vitruvio tradotto dal Marchese Galiani.

(2) Di tal maniera sono fabbricati tra gli altri i palagi Caffarelli e Pandolfini amendue di disegno di Raffaello, e i Porto e Tiene del Palladio, a norma de' quali, e di quello de' Ranuzzi che è in Bologna pure del Palladio architetto Domenico Tibaldi nella medesima città il palagio Magnani. Quasi di rincontro a questo ne ha un altro de' Malvezzi con tre ordini di architettura al consueto modo non si sa bene, se di disegno del Vignola, o pure del Serlio. Dove ognuno può conoscere quasi in una occhiata, che il pala-

Dal coperto o comignolo della casa fatto di qua e di là pendente, perchè non vi si fermi su la pioggia, derivarono i fastigi delle fabbriche più sontuose, e dei tempj. (1) I Greci nati sotto cielo felice gli fecero poco pendenti, più pendenti si fecero in Italia, dove il clima non è così benigno. Nel Settentrione, dove abbondano le nevi, montano assai ripidi, e non se ne trova vestigio alcuno nelle antiche fabbriche di Egitto, dove non cada mai pioggia.

palagio Magnani piace sommamente come un tutto, in cui si trova armonia ed unità; non così il Malvezzi, che ha sembianza di tre differenti case messe in capo o a ridosso l' una dell' altra. Che se pure gli architetti volessero negli edifizj a varj piani seguire la usanza di dare a ciascun ordine la cornice col gocciolatorio e con tutte le altre sue membrature, dovriano almeno fare gli aggetti delle cornici di sotto alquanto scemi, perchè meglio si conoscesse l' uffizio di quella di sopra, e trionfasse sopra le altre nella fabbrica. Il che aggiugne alla fabbrica medesima decoro e maestà, come si può vedere nella casa Rucellai in Fiorenza di disegno di Leon Batista Alberti, nel palazzo già Medici e presentemente Riccardi, nello Strozzi, nel Farnese in Roma, nella Biblioteca di S. Marco del Sansovino, e nel palagio Grimani Calergi ora Vendramino, il più signorile di quanti ne sieno in Venezia.

(1) *Postea quoniam per hybernas tempestates tecta non poterant imbres sustinere, fastigia facientes, luto inducto proclinatis tectis stillicidia deducebant.*

Vitruv. Lib. II. Cap. I.

Ecco costruita la ossatura della capanna, ed ecco surti ad un tempo gl'intercolonnj con ogni parte che loro si appartenga, ed anche col loro fastigio. Le travi che tolgon suso l'architrave, si posero da prima in non molta distanza le une dalle altre. E ciò perchè l'architrave caricato di sopra dal tetto non venisse per soverchia lunghezza a indebolirsi, ed a rompere. Se non che, atteso la qualità delle cose che doveano esser condotte a coperto e passare tra gl'intercolonnj, poteano talvolta non tornar bene cotali picciole distanze. Si pensò adunque a fare gl'intercolonnj più larghi; così però che non dovesse correr pericolo l'architrave. Il che si ottenne con lo incastrare nelle travi ritte in piedi due pezzi di legno pendenti l'uno verso dell'altro, che quasi braccia andavano a rimettere nell'architrave medesimo, e a sostener parte del peso. Donde gl'intercolonnj, o logge con archi.

Di queste tali manifatture ne è il più bello esempio che additare si possa il ponte coperto di legno, che è in Bassano ordinatovi dal Palladio, e rifatto a' dì nostri da quello Archimede della Meccanica Bartolomeo Ferracina. Si veggon quivi quelle braccia, che vanno a rimettere nell'architrave, e formano le arcate del ponte; e nella loggia che è sopra si veggono quasi tutte quelle parti, che abbiamo fino ad ora descritte. Di maniera che le varie

mem-

membra, che il formano e gli danno robustezza e solidità, divengono altrettanti ornamenti, avendo in se quello che è proprio della vera bellezza; operare insieme, e piacere.

Nè già quei legni, che vanno obbliquamente a sostener l'architrave, diedero soltanto origine alle arcate. Posti nello interno dell' edifizio a sostentamento dei palchi la diedero ancora alle volte. E secondo la varia direzione più o meno obbliqua, con che andavano a puntellare il palco, secondo la varia combinazione che aveano tra loro ne nacquero le varie maniere di volte più o meno sfiancate, a botte, a crociera, a lunette, e somiglianti; siccome dalla varia direzione, con che andavano a puntellar l'architrave, ebbero origine gli archi interi, e gli scemi, e ne possono anche venire i composti, o vogliam dire di sesto acuto.

Volendo gli uomini vie maggiormente difendersi dalle ingiurie del cielo, avvisarono di chiudere con tavolati quei vani, che rimanevano tra le travi confitte in terra, aprendovi però per le comodità e bisogni loro delle porte e delle finestre. E qui ha sua ragione quell'Architettura chiamata da alcuni di basso rilievo, in cui le colonne escono del muro solamente per la metà, o i due terzi del diametro, e come altrettante spranghe legano insieme, ed afforzan la fabbrica; ma dove abbiano lor ra-

gione le colonne nicchiate non ſaprei dirlo, che ſono tanto in voga nella ſcuola Fiorentina, e di cui ci è forſe un ſolo eſempio nell'antico. (1)

E ſe in luogo di tavolati chiuſero quei vani con pezzi di trave poſti orizzontalmente gli uni ſopra gli altri in maniera che al mezzo di quei di ſopra corriſpondeſſe la commettitura delle teſte di quei di ſotto, potrà di leggieri ciaſcuno ravviſare là entro una immagine e un tipo delle bozze alla ruſtica, con che a formare ſi vengono e inſieme ad ornare i muri degli edifizj.

Ancora volendo gli uomini vie maggiormente difendere il ſuolo delle loro abitazioni dalla umidità della terra, piantarono l'edifizio in alto ſopra travi ſovrappoſte le une alle altre, e terrapienando dentro; che è l'origine prima dei zoccoli, dei piedeſtili, degli ſtereobati. (2) E perchè la terra, atteſo appunto la umidità di che è inzuppata, ſpingea all'infuori, e potea col tempo ſcommettere il zoccolo, lo rinfiancarono eſteriormente con altre travi poſte obbliquamente a guiſa di ſperoni. Quindi le ſcarpe, che per maggior ſolidità della fabbrica ſi danno ai muri, come uſarono quaſi ſempre di fare gli Egizj.

Nè

(1) Vedi nel libro degli antichi ſepolcri raccolti da Pietro Santi Bartoli *Monumentum q. Vei annii in via Appia.*

(2) Scamozzi Lib. VII. Cap. III. P. II.

Nè sembra vi possa esser dubbio, come quegli speroni, che fannosi a' ponti nella lor parte di sopra, a rompere il filo dell'acqua, e a difendere la fabbrica dagli urti delle cose che può menar giù il fiume, non sieno tolti da' pali posti a simile effetto ne' ponti di legno, come è aperto a vedersi in quello tra gli altri tanto famoso ordinato da Giulio Cesare sopra il Reno.

Ad altre cose più particolari e minute, seguendo queste medesime tracce, si può ancora discendere. A fine di vie meglio ripararsi dalle ingiurie del cielo misero gli uomini sopra le porte e le finestre delle loro abitazioni due pezzuoli d'asse, e gli misero in piovere, perchè le acque dovessero di qua e di là trovarvi la caduta. (1) E furono questi il modello dei fastigi, che fannosi alle porte, alle finestre, alle nicchie acuminati per lo più, ed anche tondi, e che talvolta per ragione della varietà si tramezzano insieme. Così gli uni come gli altri liberano dalle acque la porta, o la finestra, e sono di molta utilità. Di niuna utilità al contrario è il porre un frontespizio acuto dentro ad un tondo, come fu il primo a praticare Michelagnolo. Sono poi contro alla ragione naturale, dice il Palladio (2) quelli che fannosi spezzati nella

 cima;

(1) Nella torre dell'Arcivescovado di Bologna si veggono due pezzi di pietra posti così rozzamente a quel modo medesimo sopra un' arme del Cardinale Paleotto per difenderla dalle acque.

(2) Lib. I. Cap. XX.

cima; e vieppiù ancora il sono quegli divisi in due posti come a schiena l'uno dell'altro, e che formano un cavo nel mezzo e una grondaja d'acqua, de' quali fu inventore Bernardo Buontalenti.

Che se la porta principale della casa vollero che fosse per maggiore lor comodo dalle ingiurie del cielo più particolarmente difesa, convenne in tal caso far sì, che le asse, che vi erano poste al di sopra, sporgessero molto all'in fuori: E queste convènne dipoi, perchè potesser reggere, sostenerle di qua e di là con due travi confitte in terra. Di tal congegnazione ne sono assai frequenti in Germania gli esempj. Sotto a quel coperto vi pongono panche, e sedili: E quando il freddo non rinchiude quelle genti in casa, se ne stanno ivi la sera a novellare e a darsi sollazzo. E già non è difficil cosa il vedere, come da quel coperto rimettano quasi da tronco le logge, e i portici dei tempj col particolare loro fastigio.

Quei riquadri nelle facciate dei palagi, o delle chiese, che intaccano un poco il muro, dove sono talvolta incastrati dei bassirilievi, o quegli maggiori, da cui sono incavati gli spazi che rimangono tra i pilastri o tra le finestre, non diremo noi, che significhino una incamiciatura di tavole sovrapposta all'edifizio; così però che al labbro sia appunto tagliata del ri-

qua-

quadro medesimo? Raffaello, il Vignola, Domenico Tibaldi, e singolarmente il Genga non furono avari alle loro fabbriche di un così fatto ornamento.

Da' tronchi degli alberi posti gradatamente in un piano inclinato gli uni sopra gli alrri ebbero certamente principio e quasi fondamento le scalinate di marmo. E le ringhiere o i ballatori non sono forse altra cosa che scale a piuoli, o rastrelli posti ne' primi tempi a traverso di una qualche apertura nella casa affine impedire agli animali domestici, o a' fanciulli l'uscir fuori nella campagna.

Le differenti forme dipoi degli alberi, che gli uomini aveano giornalmente tra le mani, quale svelto come l'abete, quale tozzo come il faggio, e quale di mezzana sacoma, dirò così, poterono far nascere in esso loro una tal quale idea dei differenti ordini di Architettura, quando usciti dalla primiera loro rozzezza si diedero ad ingentilire alcun poco le loro abitazioni, e a variarne, secondo i differenti usi, le forme. Non è punto malagevole a concepire, come a' tronchi di albero i più grossi che poneano in opera adattando da capo e da piede pezzi di tavola più sodi e massicci, e sovrapponendovi le cornici composte di picciol numero di parti, e co' tronchi di albero più sottili, facendo il contrario; non è, dissi, malagevole a concepire, come ne venissero ab-

boz-

bozzando le due maniere di ordine dorico, e di corintio, i quali crebbero di mano in mano a tanta bellezza, che un celebre autore oltramontano arrivò a dire essere essi stati da Dio immediatamente rivelati all' uomo, come quelli, la cui invenzione oltrepassà di troppo la portata dell' umano ingegno. (1) Ciò almeno riesce assai naturale a pensare; laddove ha troppo del ricercato quel dire, che i differenti ordini di Architettura originati fossero dallo aver preso gli uomini ad imitare nelle fabbriche la sodezza dell' uomo, la sveltezza della femmina, e persino la verginale delicatezza, come vogliono i più solenni autori (2), e secondo queste differenti simmetrie andassero dipoi varian-

(1) *Quamvis negari nequeat inesse receptis, atque ab antiquissimis temporibus ad nos perductis ordinibus architectonicis talem venustatem, & ejusmodi decus, quod distincte quidem vix exprimi possit, sed in quo animus tamen spectatoris intelligentis plane acquiescat, & placida quadam voluptate perfundatur, ita quidem ut Sturmius putaverit Doricum, & Corinthium ordines ab ipso Deo immediate fuisse hominibus revelatos, cum eorum elegantia vires humanas plane superare videatur &c.*

Specimen emendationis Theoriæ ordinum architectonicorum auctore Georgio Wolffg Krafft in Comment. Accad. Scient. Imp. Petropol. T. XI. ad annum MDCCXXXIX.

(2) Vitruv. Lib. IV. Cap. I., Alberti Lib. IX. Cap. VI.

riando le misure delle colonne, e il sistema in oltre di quanto le accompagna.

Per una consimile ragione le ineguaglianze le scabrosità della scorza degli alberi, e non le pieghe dei vestimenti delle matrone (1) poterono suggerire, e quasi mostrar loro le canalature delle colonne. (2) Ed egli ha molto del probabile che quell'antico maestro, il quale ornò di foglie i fusti di alcune colonne nel tempio che è sotto Trevi (3) fosse a ciò condotto dal vedere quelle piante parasite, che rivestono tutto intorno i tronchi degli alberi, a' cui piedi germogliano.

Dagli alberi similmente, o sia dalle loro appartenenze tolsero gli architetti i fogliami, le rose, i caulicoli, i festoni, ed altre tali cose, con che ornarono le varie parti degli edifizj ridotti coll'andar del tempo a quella sontuosità ed eleganza, che ammirasi tuttavia nelle opere dell'antichità.

Ora per venire alla conclusione, due sono le principali materie, con che si suol fabbricare;

(1) Vitruv. Lib. IV. Cap. I.

(2) Mi è grandemente piaciuto di essermi quasi riscontrato sopra l'origine delle canalature delle colonne con M. Frezier, il quale ha rischiarato con gran lume di Filosofia le cose dell'Architettura.

Vedi quello che a tal proposito egli dice nella sua Dissertazione sopra gli ordini dell'Architettura.

(3) Vedi il Palladio Lib. IV. Cap. XXV.

re; la pietra, e il legno. Il legno, che la Natura fa crescer nelle campagne bello ed ornato, contiene in se, come si è veduto, tutte le immaginabili modificazioni dell'Architettura, e quelle ancora, che come le arcate, le volte, e la maniera detta rustica pajono essere il più della indole della pietra. Laddove la pietra o il marmo non ne somministra che pochissime; ritenendo in certa maniera di quel rozzo ed informe, che ha nelle cave donde si trae. Ed ecco, se io non erro, la ragione perchè il legno nell'Architettura è la materia matrice, per così dire; quella che impronta in tutte le altre le particolari sue forme, perchè le nazioni tutte quasi di comune consentimento hanno preso di non imitare, di non rappresentare ne' loro edifizj di pietra, di mattoni, o di qualunque altra materia si fossero, altra materia che il legno. Poterono gli architetti per tal via solamente dare alle opere loro unità e varietà, come si è detto: E il loro intendimento fu di perpetuare col mezzo delle più durevoli materie le varie modificazioni e le gentilezze della meno durevole, allorchè un'arte della necessità figliuola, dalle capanne trapassando ai palagi, venne finalmente a ricevere dalle mani del lusso la perfezion sua. (1) Che se

(1) *On peut y joindre cet art nè de la necessité, & parfectionè par le luxe, l'Architecture, qui s'etant elevè*

se pur mentono in tal maniera gli architetti, come va predicando il Filosofo; questo ancora sarà il caso di dire,

Che del vero più bella è la menzogna.

Del rimanente non picciolo grado se gli vorrà sapere, se in virtù delle difficoltà da lui mosse verrà ad esser chiarita una quistione importantissima e nuova, la quale dirittamente mirava a gittare per terra le più magnifiche moli e più dagl' intendenti tenute in pregio, et andava a rovesciare sino da' fondamenti un' arte nobilissima, e delle altre, secondo che suona il suo nome, capomaestra e regina.

Molto obbligo ancora avere gli dovranno gli artefici, se egli andrà mostrando quei particolari abusi, che vi potessero essere entrati, e quelli massimamente, che nel porre a ritroso della meccanica ragione le materie in opera hanno radice. Di modo che se vedere non si vogliono le più certe rovine, conviene aver ricorso a catene, a inarpesature, a rappezzamenti; e le fabbriche, come dice quel maestro,

vè par degrez des chaumieres aux palais, n'est aux yeux du Philosophe, si l'on peut parler ainsi, que le masque embelli d'un de nos plus grands besoins.

Discours Preliminaire de l' Encyclopedie.

ſtro, ſtannoſi dipoi attaccate con le ſtringhe. (1) Mercè le conferenze da eſſo lui frequentemente tenute, mercè i ſuoi ragionamenti, e gli apologhi ſopra tutto, con che gli ſa riveſtire e rendere popolari, è da ſperare, che l'Architettura ſi verrà purgando di parecchi errori che vi ha introdotti una cieca pratica: E così egli, conducendo gli uomini nelle vie del vero, contribuirà al bene della civile ſocietà; ſimile all' antico Socrate, il quale fu forſe cagione, che ſi emendaſſero al tempo ſuo non poche leggi ed abuſi ne' già ſtabiliti governi, ſe non gli fu dato di poter fondare una nuova repubblica.

(1) Vedi Lettera del Vignola nei Diſpareri in materia di Architettura e Proſpettiva di Martino Baſſi Milaneſe, e Malvaſia P. II. della Felſina Pittrice, vita di Pellegrino Tibaldi ed altri.

SAGGIO

SAGGIO
SOPRA
LA PITTURA.

Χαλεπὰ τὰ καλά.

ALL' ACCADEMIA INGLESE

INSTITUITA PER PROMUOVERE LE BUONE ARTI, LE MANIFATTURE, E IL COMMERCIO

Francesco Algarotti.

Aveano i Romani dilatato il loro imperio per quasi tutta Europa e parte dell' Asia e dell' Affrica, erano giunti al

sommo della gloria militare: E nelle arti e nelle scienze riverivano ancora i Greci come maestri. Gl' Inglesi hanno piantato numerose colonie di là dal mare, mercè le conquiste fatte dalle loro armi hanno disteso i loro traffichi e la loro potenza in tutte le parti del Globo: E nelle scienze seggono maestri di coloro che sanno. Nelle arti eziandio hanno la palma; in quelle massimamente, che più contribuiscono al nerbo, e allo splendore di uno Stato. Tali sono l' Agricoltura, e l' Archi-

tettura

tettura; nudrice l' una delle arti tutte, e l' altra delle buone arti capomaestra e regina. Alla Pittura non hanno se non se a questi ultimi tempi rivolto lo ingegno; hanno novellamente preso le armi per combattere in un campo, che è stato fino ad ora tenuto dagl' Italiani. E queste armi sono affinate in un' Accademia composta del fiore d' Inghilterra, fondata in paese libero, dove i Capi, che la reggono, non vi sono messi dal favore nè da secrete pratiche, e che, data sentenza sopra le opere

re

re degli artefici ch' ella mette in bella gara, le espone dipoi agli occhi del pubblico, appellando in certo modo dalla propria sua autorità al giudizio di una nazione ingenua, erudita, pensatrice. Col favore di una tale Accademia non è da dubitare, che non sia per fiorire ben presto sotto il cielo di Londra un' arte bellissima, che tanto fiorì per lo addietro sotto il cielo di Parma, di Venezia, di Roma.

Perchè la Pittura nel medesimo tempo avesse a rimettere tra noi dei germogli simili a quel-

a quelli di un tempo fa, ho
procurato anch' io di contribui-
re, quanto era in me, con lo
ſtendere un Saggio, in cui
l'arte foſſe ricondotta a' princi-
pj ſuoi, in cui ſi diſcorreſſero
quegli ſtudi, che, per ſalire
alla cima di eſſa, ſono neceſſa-
rj da farſi, ed erano pur fatti
dagli antichi maeſtri. Qual pro-
fitto ſieno per trarne nel preſen-
te ſtato di coſe i noſtri uomini
non ſo. Queſto ſo bene, che
a me non dovrà punto diſpiace-
re quando, non vàlendo a riſve-
gliare la virtù de' miei compa-

trio-

trioti, potessi più che mai accendere quella degli esteri, e fossi anche per fornire di nuove armi a coloro, che a noi contendono la palma. Che alle gare nazionali egli ha pur sempre da prevalere in qualunque sia cosa il zelo della universale utilità. E se noi pur dovessimo da ora innanzi esser superati dagl' Inglesi nella eccellenza de' pittori, mostreremo almeno, che non la cediamo a niun popolo nella cognizion della Pittura, e che da noi si vuol giovare fino a' nostri rivali nello acquisto di

un'

un' arte, che ſu in ogni tempo la delizia delle più poſſenti nazioni, e lo ſtudio delle più ingegnoſe.

Bologna 17. Marzo 1762.

SAGGIO
SOPRA
LA PITTURA.

INTRODUZIONE.

Due sembrano essere le cause principalissime, le quali impediscono il veder riuscire nelle buone arti, e nelle scienze uomini eccellenti. L'una, che i padri sogliono torcere i figliuoli a tutt'altro genere di studj da quello, a cui la Natura gl'inclina; l'altra, che se pure i figliuoli indrizzati sono a quello studio, che si riscontrá colla naturale loro inclinazione, non vi vengono ammaestrati per quella via, che gli conduca speditamente al termine, che si ha in animo di conseguire.

Per togliere il primo impedimento già non si vorrebbe lasciare nell' arbitrio di ciascun padre di famiglia, come si pratica tutto giorno, di ciascun uomo materiale e rozzo, il destinare i proprj figliuoli a qual professione gli viene più in fantasia. Dal qual costume ne nasce, che non facendosi la debita avvertenza

al fondamento che Natura pone,

come dice il poeta; tante sono le tracce fuori di strada: E il più delle volte si rimane confuso nella volgare schiera taluno, che altrimenti indirizzato era forse per distinguersi non poco, e riuscire di ornamento e di lustro alla civil società. Che al certo niuno vorrà mettere in dubbio, come di grandissimi progressi non sia tosto per fare chi negli studi che imprende va, per così dire, a seconda del proprio naturale; e come all'incontro pochissimo verrà fatto di avanzare a colui, che va a ritroso di esso, e contro alla corrente si affatica del continuo e si travaglia (1) Pare adunque, che uno de' principalissimi obbietti delle pubbliche cure esser dovesse la elezione dello stato della maggior parte de' fanciulli. E forse non male condurrebbe a un fine di tanta importanza, se nelle pubbliche scuole fossero posti dal principe degli uomini di scaltrito ingegno, quasi altrettanti esploratori delle varie inclinazioni di quelli. Col mettere loro innanzi ad ora ad ora strumenti di matematica, di guerra, di musica, e più altre maniere di cose, col fare varie prove e riprove, dovria-

no

(1) *Diligentissimeque hoc est eis, qui instituunt aliquos atque erudiunt, videndum quo sua quemque natura maxime ferre videatur.*

Cic. Lib. III. de Orat.

no ſtuzzicargli, e coſtrignergli a manifeſtare il proprio genio; imitando l'aſtuto Uliſſe, quando alle fanciulle di Sciro s'avvisò di far moſtra di cari gioielli, e di belle armature; e potè in tal guiſa diſcoprire Achille che in abito femminile trovavaſi in mezzo ad eſſe naſcoſto. (1)

Tolto il primo impedimento ſi verrebbe a togliere il ſecondo coll'indirizzar la educazione in modo, che, come nelle malattie fa la Medicina, ella altro non foſſe che un ſecondar di continuo le indicazioni della Natura. A queſto fine ordinarſi vorrebbe ogni coſa. E di vero egli è troppo fuori di ragione tenere per più anni gli ſteſſi modi con chi ſi diſegna per la chieſa, con chi per l'armi, con chi per le arti liberali, e, come tra noi ſi coſtuma, quello indiſtintamente inſegnare ai fanciulli, di che la maggior parte di eſſi hannoſi poi da ſcordare uomini fatti. Appreſſo i Romani quale de' loro figliuoli, dice Tacito, a milizia, a legge, o a eloquenza inchinava, a quella tutto ſi dava, quella tutta ingoiavaſi (2).

Che

(1) In Berlino, dove un Sapiente è in ſedia reale, ſi trova eſſer meſſo in pratica un tal penſamento.

(2) *Et ſive ad rem militarem, ſive ad juris ſcientiam, ſive ad eloquentiae ſtudium inclinaſſet, id univerſum hauriret.*
In Dial. de Orator. ſive de cauſſis corruptae eloquentiae.

Che se arte ci è alcuna, la quale oltre al natural genio richiegga, senza altro svagamento, un particolare e pertinacissimo studio, la Pittura è pur dessa: Quell'arte cioè, in cui la mano dee francamente eseguire quanto di più bello e peregrino può apprendere la fantasia, che si propone di giugnere a dar rilievo alle cose piane, luce alle scure, lontananza alle vicine, vita ed anima ad una tela. Onde, mercè i dotti suoi inganni, ella faccia dire allo spetratore

non vide me' di me chi vide il vero.

DELLA EDUCAZIONE PRIMA DEL PITTORE.

Conosciuto a varie prove uno ingegno fatto da natura per riuscire nell'arte del dipingere; mal sarebbe chi lo mettesse nella solita strada degli studj, e col branco degli altri fanciulli lo mandasse alla scuola per apprendere il latino. In cambio dell'Emanuelle si dovrà farlo ammaestrare nei rudimenti della lingua Italiana: E in cambio delle Epistole di Cicerone gli si dovrà far leggere il Borghini, il Baldinucci, il Vasari. E da ciò ne verranno due beni; l'uno che imparerà a bene esprimersi nella propria lingua, cosa a chi professa un'arte liberale necessaria non che dicevole;

vole; l'altro che verrà acquistando cognizioni appartenenti alla professiion sua. E occorrendogli di leggere assai volte in quanto onore tenuta fosse da' principi e da' più gran signori la Pittura, le ricompense e i premj ch'ella ne ebbe in ogni tempo larghissimi, si verrà sempre più accendendo nell'amore di quella.

Tosto che sia da porgli l'amatita in mano, non è di così lieve importanza, come forse alcun pensa, da quali esempj egli incomincerà suoi studj. I primi profili, le prime mani, i primi piedi ch' ei disegnerà sieno sulle cose de' migliori maestri, ond'egli possa sino dal bel principio erudir l'occhio, e la mano nelle forme più scelte, e nelle più belle proporzioni (1). A un giovane che s'era messo a copiar cose di un mediocre pittore per pas-

sar

(1) *Stultissimum credo ad imitandum non optima quaeque proponere.*

Plin. Lib. I. Ep. V.

Et natura tenacissimi sumus eorum, quae rudibus annis percipimus, ut sapor, quo nova imbuas, durat, nec lanarum colores, quibus simplex ille candor mutatus est, elui possunt, & haec ipsa magis pertinaciter haerent, quae deteriora sunt. Nam bona facile mutantur in pejus: nunc quando in bonum verteris vitia?

Quintil. Instit. Orat. Lib. I. Cap. I.

Frangas citius quam corrigas quae in pravum induruerunt.

Id. Ibid. Cap. III.

far poi a quelle di Raffaello, e dicea farlo per disgrossarsi, rispose argutamente un maestro, dì piuttosto per ingrossarti. Tal pittore, che fino dalla fanciullezza si sarà formato in mente un bel carattere, saprà nobilitare il più brutto ceffo, ch'egli abbia innanzi per modello; laddove allevato che sia in una cattiva maniera, avvilirà per fino alle opere di Pirgotele, o di Glicone, che gli avvenga un giorno di ricopiare. Quell'odore che il nuovo vaso è imbevuto una volta, quello conserverà dipoi.

Si dovrebbe inoltre far ricopiare al giovane dalle medaglie Romane, e dalle Greche una qualche bella testa, non tanto per le ragioni dette, quanto perchè egli imparasse a conoscere, dirò così, quei personaggi, che avrà da ritrarre col tempo, e perchè si addestrasse di buon'ora a copiar dal rilievo. Da esso si viene ad intendere la ragion vera dei lumi, e delle ombre, qual sia il chiaroscuro, con che propriamente si distinguono le varie forme degli obbietti: Ond'è, che di maggior profitto riuscirà sempre al giovane il copiare una cosa di rilievo, benchè mediocremente scolpita, che il copiare una immagine in carta per eccellentemente delineata che sia. E chi non vorrà credere che di grande utilità non fosse anche per essergli lo apprendere a modellare di terra, o di cera? seguirebbe in ciò l'esem-

l'esempio degli antichi pittori e di molti valentissimi tra moderni, dell'Olbenio, del Pussino, del Zampieri, de' Caracci, e d'altri. E quello che più importa verrebbe con ciò a meglio conoscere i rilievi, gli sfondi, la realità in certo modo di quelle cose che è scopo dell'arte sua far credere, per via di una semplice immagine, reali. Ma tutti i suoi lavori, tutti i suoi disegni sieno condotti con amore, e finiti con somma diligenza. La diligenza massimamente ne' principj di qualsivoglia studio, è sovra ogni altra cosa necessaria. Nè speri mai di avere le seste negli occhi colui, che non le avrà avute lungo tempo tra mani.

DELA NOTOMIA.

Disputare se lo studio della Notomia è al pittore necessario sì o no; è tutt'uno che domandare se per apprendere una scienza sia necessario farsi da' principj di quella: Ed egli è opera perduta andare infilzando, a confermazione di tal verità, le autorità degli antichi maestri, e delle più celebri scuole. Colui che non sa come sieno fatte le ossa che reggono il corpo umano, come vi sieno sopra appiccati i muscoli che lo fan muovere, nulla può intendere di quello, che a traverso gl'integumenti che lo ricuoprono ne apparisce al di fuori; ed è il più nobile obbietto della pittura. Non

intendendo quello che un vede, non potrà mai fedelmente ricopiarlo. Nè pochi nè piccioli saranno gli errori ch'egli vi commetterà, per quanta diligenza egli vi adoperi, per quanto studio vi metta: Come avviene appunto a un copista, che trascriva da una lingua ch'ei non intenda, ovveramente a un traduttore, che nella sua lingua voglia recare una materia, ch'ei non possegga.

Che se pure desse l'animo al pittore di copiar esattamente, senz'altro intendere, il naturale o il modello ch'egli ha innanzi, e tanto gli dovesse bastare: ciò non può avvenire che assai di rado. Nelle attitudini posate e rimorte, in cui niun membro ha da apparire vivo o desto, il modello può rendere lungo tempo al pittore una fedele immagine di quelle, e servirgli di esempio. Non così negli atti che hanno del pronto, nei moti violenti, nelle attitudini momentanee; che occorre assai più spesso di esprimere. Il modello non vi si può tenere che un instante, o pochissimo tempo, venendo a languire ben tosto, e a fiaccarsi in un atto, che da uno instantaneo concorrimento è prodotto degli spiriti animali. E se non ha il pittore i principj della Notomia ben radicati in mente, se non sa come nelle varie positure giochino variamente le parti del corpo umano, ben lungi che il modello gli possa servire di esempio, non potrà se non traviarlo

viarlo dalla verità; come quello che mostra tutt'altro da ciò che si richiede, o almeno troppo imperfettamente lo mostra. Di maniera che lenta vi si vede tal parte, che vedervi dovriasi risentita; o freddo riesce e quasi addormentato, ciò che aver dovrebbe più di spirito e di vita.

Nè la scienza della Notomia è soltanto necessaria, come forse potriano credere alcuni, per ben rappresentare i corpi degli uomini più robusti, in cui le parti sono più terminate e più aspre. Negli uomini di un carattere meno forzuto, nei corpi medesimamente delle donne, e dei putti, dove le membra sono più pulite e più tonde, la Notomia vi debbe essere intesa, quantunque non vi debba essere tanto espressa. Ed egli è assai facile a comprendere, non ci voler meno la Loica sotto alla dicitura di un Oratore, che sotto all'argomentazione d'un Filosofo.

Quanto adunque sia necessario al pittore apprendere notomia ognuno il vede: Ed ognuno può vedere ancora sino a qual segno gli faccia mestieri di apprenderla. Ad esso lui punto non si appartiene lo studio della Nevrologia, dell'Angiologia, della Splancnologia, e simili; delle cose, che lungi sono riposte dall'occhio, le quali egli dee lasciare al Cerusico, e al Medico, perchè all'uno servano di guida nelle sue operazioni, e all'altro di

condimento pe' suoi consulti. Egli dee pur bastare al pittore, ch'ei sappia la struttura dello scheletro, o vogliam dire la figura e la connessione delle ossa, che sono l'armadura del corpo umano, ch'ei sappia le origini, l'andamento, e la forma de' muscoli, che nel rivestono, con la distribuzione, che la Natura ha fatto sopra di essi qua più, e là meno, della pinguedine. Sopra ogni cosa necessario è a sapersi in qual modo essi vengano ad operare i varj moti, ed atteggiamenti della persona. Di due parti tendinose, e sottili l'una detta capo, e l'altro coda, che vanno d'ordinario amendue a mettere nelle ossa, e di una parte carnosa intermedia chiamata ventre suol essere composto il muscolo. La sua operazione sta in questo; che gonfiandosi più del solito nell'atto del muovere il ventre di esso, e il capo rimanendosi fermo, la coda si fa per conseguente ad esso capo più vicina: E però la parte, a cui è appiccata, si accosta a quella, a cui raccomandato sta il capo. Concorrono bene spesso ad operare il medesimo moto, e rigonfiano insieme più muscoli a un tratto, e compagni perciò si chiamano, ovvero congeneri; mentre quelli, che sono i loro antagonisti e servono per il moto contrario, apparisscono flaccidi e molli. Così il bicipite, e il bracchieo interno, per esempio, lavorano quando si spiega il cubito, e risaltano più del

solito;

ſolito; mentre il gemello, il bracchieo eſterno, e l'anconeo, che ſono gli eſtenſori del medeſimo cubito, rimangono quaſi ſpianati ed ozioſi. E ſimile riſpettivamente ſuccede in tutti gli altri movimenti del corpo. Quando poi operano ad un tempo così i fleſſori come gli eſtenſori, la parte divien rigida, e immobile; e tonica vien detta una così fatta azione dei muſcoli.

Di tutto queſto avea in animo Michelagnolo di dare al pubblico un compito trattato; ed è non piccola ſventura, che recato ei non abbia ad effetto tal ſuo diſegno. Parendogli, come nella vita di lui racconta il Condivi, che Alberto Durero foſſe debole in queſta materia, non trattando ſe non delle miſure, e varietà dei corpi, e degli atti e geſti umani, che più importa, non dicendo parola; egli intendeva di dare intorno a ciò una ingegnoſa teorica per lungo uſo da lui ritrovata, in ſervigio di quelli, che vogliono dare opera alla ſcoltura, e alla pittura. E certo niuno poteva nella Notomia fornir migliori precetti di colui, che, a concorrenza del Vinci, fece quel famoſo cartone d'ignudi, che fu lo ſtudio dello ſteſſo Raffaello, e conduſſe dipoi il Giudizio nel Vaticano, che è tuttavia la più profonda ſcuola della ſcienza del diſegno.

In difetto degli ſcritti di Michelagnolo potranno allo ſtudioſo pittore giovare altri libri.

bri, che hanno in tale materia composto il Moro, il Cesio, il Tortebat, e novellamente il Bouchardon uno de' più rinomati scultori di Francia. Ma sopra tutto gli sarà di giovamento la scorta di un bravo Incisore anatomico, sotto di cui potrà in pochi mesi venire a capo di quanto vi ha nella Notomia, che si appartenga propriamente all'arte sua. Non richiede dal pittore un gran tratto di tempo lo studio della Osteologia; e della infinità de' muscoli registrati da' Miologi un ottanta, o novanta gli sono d'avanzo, co'quali opera sensibilmente la Natura tutti quei movimenti, che egli avrà mai da imitare e da esprimere. Sopra questi bensì egli dee fare un particolare e fondatissimo studio, di questi dee far conserva nella mente, e dee saperne con tutta franchezza la propria figura, la situazione, l'uffizio, ed il gioco.

Oltre alle incisioni de' cadaveri potrà egli in tale studio essere non poco ajutato dalle notomie, che si hanno in gesso. Se ne veggono di parecchi autori, ed anche alcune, che corrono sotto il nome del Buonarroti. Ma una ne è fra tutte, dove le parti sono più distinte e meglio intese che in qualunque altra; ed è opera di Ercole Lelli, il quale più di ogni altro maestro per avventura ha toccato il fondo in tale studio. Insieme con questa vanno anche attorno del medesimo valentuomo

alcu-

alcune parti del corpo umano ad uſo dei pittori colorite, e rappreſentanti il naturale, quale, detratti gl'integumenti, appariſce alla viſta. Coſicchè per la differenza del colore egualmente che della forma, a diſtinguere ſi vengono a maraviglia le parti tendinoſe, e le carnoſe, il ventre, e le eſtremità dei muſcoli; per la varia direzione delle fibre ſi viene in gran parte a comprendere la operazione, e il gioco di eſſi muſcoli; ed è coſa di grandiſſima utilità, e da non ſi poter lodare abbaſtanza. Se non che forſe di maggiore utilità anche eſſer potrebbe, che gli ſteſſi muſcoli foſſero meſſi a varie tinte; e quelli maſſimamente, che il giovane poteſſe di leggieri confondere con altri. Il maſtoideo, a cagion d'eſempio, il deltoide, il ſartorio, la faſcia lata, i gaſterocnemj ſono aſſai bene diffiniti all'occhio; ma non è lo ſteſſo di quelli del cubito, del dorſo, dei retti del ventre, e di parecchi altri. I quali ſia per le molte parti in cui ſi dividono, o per la ſottopoſizione, e come interſecamento di altri non così nettamente ſi preſentano. Da qualunque ſia cauſa naſcer poteſſe per il giovane della confuſione, ſi verrà a toglier via ogni equivoco, ed ogni dubbietà, quando i differenti muſcoli ſieno meſſi, come abbiamo detto a differenti tinte; e la notomia ſia alluminata a quel modo, ch'eſſer ſogliono le mappe geografiche; onde meglio ſi vengono a diſtinguere i

re i confini delle varie provincie, che compongono uno stato, e le varie giurisdizioni di ciascun principe.

Per ben ritenere in mente il numero, la posizione, il gioco, e comprender l'effetto de' muscoli fa di mestieri paragonare di tempo in tempo il cadavero, o la notomia di gesso col naturale ricoperto dalla pinguedine e dalla cute, e singolarmente con le statue de' Greci. Fu dato ad esso loro caratterizzare, ed esprimere le parti del corpo umano assai meglio, che non possiamo far noi. E ciò a cagione del particolarissimo studio, che posero sopra tutte le altre nazioni nel nudo (1), e a cagione del bel naturale, che aveano tuttodì dinanzi agli occhi. Egli è una comune osservazione, che quei muscoli, de' quali fa maggiormente uso la persona, sono anche più risentiti, e più apparisc enti degli altri. Tali esser si veggono nei ballerini i muscoli delle gambe; e quei delle braccia, e della schiena ne' gondolieri. Ma la gioventù Greca, affaticata del con-

(1) *Graeca res est nihil velare; at contra Romana ac militaris thoraca addere.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. V.

That art wich challenges criticism, must always be superior to that wich shuns it.
Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. IV.

continuo ne' varj efercizj della Ginnaftica, avea il corpo tutto efercitato egualmente e forniva in copia modelli per ogni parte più perfetti, che i noftri effer non poffono. Erano quefti lo ftudio degli antichi fcultori, i quali forniti per altro della fcienza della notomia e conofcendo quali mufcoli fecondo i varj atteggiamenti della perfona doveffero effere più fortemente pronunziati e quali no, fapeano dare al marmo quella movenza, e quella vita, che infieme col bel carattere fi ammirano nelle antiche ftatue tuttavia.

Non è da dubitare, che alla fteffa perfezione non foffero giunti effi ancora nelle lor figure gli antichi pittori: E della eccellenza della pittura tra' Greci ne può fare intera fede la eccellenza della ftatuaria. Figliuole amendue del difegno, nudrite in mezzo a' medefimi modelli, crefciute fotto alla medefima difciplina, giudicate dagli occhi eruditi dello fteffo popolo, dovettero procedere di un paffo uguale; e tali dobbiamo credere effere ftati gli Apelli ed i Zeufi, quali veggiamo effere gli Agafia e i Glìconi. Nè già il difetto di tale eccellenza negli antichi dipinti, che fonofi a' noftri tempi difotterrati, è un argomento a così fatta credenza contrario. Egli è da avvertire, come quei dipinti furono fatti fu per le muraglie dove ftavano foggetti a mille accidenti e maffime agl'

 incen-

incendj, da cui non era possibile il guardargli (1) furono fatti la più parte in picciole borgate, e in tempo singolarmente che l'arte riputavasi decaduta del tutto e quasi che spenta secondo che ne fanno testimonianza gli antichi scrittori. (2) Ragione adunque non vuole, che si cerchi in simili dipinti, come vorrebbe taluno, tutta la maestria: anzi non sarebbe maraviglia, che d'ogni pregio fossero privi e d'ogni finezza d'arte. Ma se pure a giudizio degl' intendenti si trovano nella più parte di essi unite a pochi difetti tante virtù, che gli farebbono credere usciti dalla scuola di Raffaello, che non si dovrà poi immaginare

(1) *Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum qui tabulis pinxere: eoque venerabilior apparet antiquitas. Non enim parietes excolebant dominis tantum, nec domos uno in loco mansuras, quae ex incendiis rapi non possent. Casula Protogenes contentus erat in hortulo suo. Nulla in Apellis tectoriis pictura erat. Omnis eorum ars urbibus excubabat, pictorque res communis terrarum erat.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(2) *Difficile enim dictu est, quaenam caussa sit, cur ea, quae maxime sensus nostros impellunt voluptate, & specie prima acerrime commovent, ab iis celerrime fastidio quodam & satietate abalienemur. Quanto colorum pulchritudine, & varietate floridiora sunt in picturis novis pleraque, quam in veteribus? quae tamen etiamsi primo adspectu nos ceperunt, diutius non delectant; cum iidem nos in antiquis tabulis illo ipso horrido, obsoletoque teneamur. Quanto molliores sunt, & de-*

re fossero quelle più antiche pitture fatte in tavole portatili da' sovrani artefici in tempo

P 2 che

& delicatiores in cantu flexiones, & falsae voculae, quam certae, & severae? quibus tamen non modo austeri, sed si saepius fiunt, multitudo ipsa reclamat.
Cic. de Oratore Lib. III. Art. XXV.

Ἵνα δὲ μᾶλλον ἡ διαφορὰ τῶν ἀνδρῶν γένηται καταφανὴς, εἰκόνι χρήσομαι τῶν ὁρατῶν τινι. εἰ δή τινες ἀρχαῖαι γραφαὶ χρώμασιν εἰργασμέναι ἁπλῶς, καὶ οὐδεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχουσαι ποικιλίαν, ἀκριβεῖς δὲ ταῖς γραμμαῖς. καὶ πολὺ τὸ χάριεν ἐν ταύταις ἔχουσαι. αἱ δὲ μετ' ἐκείνας εὔγραμμαι μὲν ἧττον ἐξειργασμέναι δὲ μᾶλλον. σκιᾷ τε καὶ φωτὶ ποικιλλόμεναι, καὶ ἐν τῷ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχὺν ἔχουσαι. τούτων μεν δὴ ταῖς ἀρχαιοτέραις ἔοικεν ὁ Λυσίας κατὰ την ἁπλότητα καὶ τὴν χάριν. ταῖς δὲ ἐκπεπονημέναις τε καὶ τεχνικωτέραις ὁ Ἰσαῖος.
Dion. Halicarn. in Iudicio de Isaeo Art. IV.

Vel quum Pausiaca torpes insane tabella,
- - - - - - - - -
Subtilis veterum iudex & callidus audis.
Horat. Lib. II. Sat. VII.

Sed haec quae a veteribus ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus improbantur. Nam pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae - - - - - - - - - - - -
Sed quare vincat veritatem ratio falsa, non erit alienum exponere. Quod enim antiqui insumentes laborem & industriam, probare contendebant artibus, id nunc coloribus, & eorum eleganti specie consequuntur: & quam subtilitas artificis adiiciebat operibus autoritatem,
nunc

che l'arte era più in fiore, fatte per città nobilissime e per grandissimi re, tanto ammirate in un paese così raffinato in ogni cosa come era la Grecia, celebrate da un Plinio della solidi-

tà

nunc dominicus sumptus efficit ne desideretur. Quis enim antiquorum, non, uti medicamento, minio parce videtur usus esse? At nunc passim plerumque toti parietes inducuntur. Accedit huc chrysocolla, ostrum, armenium: haec vero cum inducuntur, etsi non ab arte sunt posita, fulgentes tamen oculorum reddunt visus, & ideo quod pretiosa sunt, legibus excipiuntur, ut a domino, non a redemptore repraesententur.

Vitruv. Lib. VII. Cap. V.

Et in inter haec pinacothecas veteribus tabulis consuunt - - - - - - - - Artes desidia perdidit.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. II.

Hactenus dictum sit de dignitate artis morientis.

Id. Ibid. Cap. V.

Nunc & purpuris in parietes migrantibus, & India conferente fluminum suorum limum, & draconum, & elephantorum saniem, nulla nobilis pictura est.

Id. Ibid. Cap. VII.

Erectus his sermonibus consulere prudentiorem coepi aetates tabularum, & quaedam argumenta mihi obscura, simulque caussam desidiae praesentis excutere, cur pulcherrimae artes periissent, inter quas Pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.

T. Petronii Satyr. Cap. LXXXVIII.

Nolito ergo mirari si Pictura deficit, quum omnibus diis

tà del cui giudizio in simili materie abbiamo più riscontri (1) comperate a così gran prezzi da un Giulio Cesare, della finezza del cui gusto è la più chiara riprova quanto leggiamo scritto da lui? (2) Non si dovrà egli sommamente compiagnere la perdita di quelle antiche opere, che esser potrebbono anch'esse a' moderni di ammirazione e di esempio?

Ma non andando dietro alle cose perdute, e a quello attenendoci che si è conservato fino a' dì nostri; col guardare le antiche statue potrà il giovane vantaggiarsi di molto, come si è detto, nello studio della Notomia. E avanzatosi

diis hominibusque formosior videatur massa auri, quam quidquid Apelles, Phidiasve, Graeculi delirantes, fecerunt.

Id. Ibid.

Floruit autem circa Philippum, & usque ad successores Alexandri pictura praecipue, sed diversis virtutibus.

Quint. Inst. Orat. Lib. XII. Cap. X.

(1) *Sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus & picturae & statuariae artis praeponendum. Ex uno lapide eum, & liberos, draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander, & Polydorus, & Athenodorus Rhodii &c.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXVI. Cap. V.

(2) *Gemmas, toreumata, signa, tabulas operis antiqui semper animosissime comparasse.*

Sveton. in C. Iul. Caesare Cap. XLVII.

tosi in esso di mano in mano, non pochi sono gli esercizj che gli converrà fare per via meglio impossessarsene. A cagione di esempio: Date in disegno le cosce di una figura, come del Laocoonte, appiccarvi le gambe conforme a ciò che domanda lo stato de' muscoli delle cosce, i quali pur sono i flessori, e gli estensori delle gambe; e tal positura precisamente, e non altra cagionano in quelle. Dato un semplice dintorno della notomia, o di una statua, aggiugnervi le parti tra esso comprese, e muscoleggiarle secondo la propria qualità del dintorno, che dinota nella figura tale attitudine, tal movimento, e tal forza. Questi, e altri simili esercizj varrebbono tant' oro per insignorirsi in breve tempo de' principj più fondamentali della pittura. Tanto più che potrebbe il giovane paragonare dipoi colla statua, o col gesso il suo disegno per vedere dove avesse fallito, e corregersene; cosa che ha molta conformità con quello, che vien praticato da' maestri di grammatica; quando a' loro discepoli fan porre in latino un trattato di Livio o di Cesare volgarizzato, e ne fanno dipoi confronto col testo medesimo dell' autore.

DEL-

DELLA PROSPETTIVA.

Allo studio della Notomia fa di necessità aggiugnere sino dal bel principio quello della Prospettiva, come nulla meno fondamentale, e necessario. Il dintorno di un oggetto, che si disegna in carta od in tela, la intersecazione rappresenta, e non altro, dei raggi visuali dalle estremità dell'oggetto vegnenti all' occhio, quale sarebbesi da un vetro, che colà posto fosse, dove è la carta, o la tela. E data la situazione dell'oggetto al di là del vetro, la delineazione di esso in sul vetro medesimo dipende dalla distanza, dall'altezza, dall'a destra o a sinistra, dal luogo preciso, in cui trovasi l'occhio di qua dal vetro; che vale a dire, dalle regole della Prospettiva. La quale scienza, contro a quello che volgarmente si crede, stendesi molto più là che all'arte del dipinger le scene, i soffitti, e a ciò che sotto il nome di Quadratura è compreso. La Prospettiva è briglia, e timone della pittura, dice quel gran maestro del Vinci; insegna gli sfuggimenti delle parti, le diminuzioni loro, le apparenti grandezze, come s'abbiano a posare in su' piani le figure, come degradarle, contiene la ragione universale del disegno.

Così la discorrono, con tale fermezza parlano della prospettiva i più fondati maestri, ben lon-

lontanſi dal chiamarla un'arte fallace, una ſcorta infida, come ſcapparono a dire alcuni moderni profeſſori, i quali vogliono, che la ſi abbia da ſeguire ſino a tanto che ti conduce per iſtrade piane ed agevoli; ma che ſi abbia da laſciare da banda, toſto che ti fa ſmarrire la buona via (1). Dove eſſi bèn moſtrano di non conoſcere nè la natura della proſpettiva, la quale fondata ſu' principj geometrici non può mai traviare altrui, nè la natura dell' arte loro, la quale ſenza l'ajuto di eſſa non può, rigoroſamente parlando, nè delinear contorno, nè muover ſegno.

Moſtrano parimenti di poco o nulla conoſcere la natura dell'arte del dipingere coloro, i quali ſi danno ad intendere, che agli antichi maeſtri della Grecia foſſe una ſcienza del tutto ignota la proſpettiva. E ciò in ſul fondamento, che nella maggior parte degli antichi dipinti ne ſono violate le regole; quaſi che, colpa i vizj dei mediocri artefici, ſi doveſſero porre in dubbio

(1) *Regula certa licet nequeat Proſpectica dici,*
Aut Complementum Graphidos; ſed in arte Iuvamen,
Et modus accelerans operandi: at corpora falſo
Sub viſu in multis referens, mendoſa labaſcit:
Nam Geometralem nunquam ſunt corpora juxta
Menſuram depicta oculis, ſed qualia viſa:
Du Freſnoy De Arte Graphica.
Vedi la Annotazione a queſto luogo di Mr. de Piles, e qualche altro libretto moderno.

bio, e negare le virtù degli eccellenti. La verità si è che gli antichi praticavano l'arte di dipingere su per li muri prospettive, come anche oggigiorno si costuma (1), e nel teatro di Claudio Pulcro una ne fu condotta con tal maestria, che le cornacchie, animale non tanto goffo, credendo vere certe tegole ivi dipinte, volavano per sopra posarvisi (2): A quel modo che da certi gradini dipinti in una prospettiva dal Dentone fu ingannato un cane, che volendo salirgli in piena corsa, diede fieramente contro al muro, e nobilitò con la sua morte l'artifizio di quell'opera. Ma che più? Quando Vitruvio espressamenre ne dice in qual tempo, e da chi fosse trovata quest'arte. Fu essa primieramente a' tempi di Eschilo messa in pratica nel Teatro di Atene da Agatarco; e da Anassagora, e da Democrito ridotta dipoi a precetti, ed

(1) *Ex eo antiqui, qui initia expolitionibus instituerunt, imitati sunt primum crustarum marmorearum varietates & collocationes, deinde coronarum, & silaceorum, miniaceorumque cuneorum inter se varias distributiones. Postea ingressi sunt, ut etiam aedificiorum figuras, columnarumque, & fastigiorum eminentes proiecturas imitarentur: patentibus autem locis, uti exedris, propter amplitudinem parietum, scenarum frontes Tragico more, aut Comico, seu Satyrico designarent.*
Vitruv. Lib. VII. Cap. V.

[2] *Habuit & scena ludis Claudii Pulcri magnam admirationem picturae, cum ad tegularum similitudinem corvi decepti imagine advolarent.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. IV.

a scienza (1). Nel che avvenne come nelle altre arti; che venne prima la pratica, e in appresso la teorica. Dovette il pittore delle cose naturali osservatore accuratissimo rappresentare a dovere quegli effetti, che egli avea notato costantemente succedere nel presentarsi che fanno all' occhio nostro gli oggetti; e quegli effetti furono dipoi da' Geometri dimostrati necessarj, e ridotti sotto a certi teoremi: Non altrimenti che avendo Omero, per via di finissime osservazioni sulla natura, composta la Iliade, e Sofocle l' Edipo; potè dipoi Aristotele ricavare da quelle sovrane opere dello ingegno umano le regole, e i precetti dell' arte poetica. Sino adunque da' tempi di Pericle era la Prospettiva ridotta in corpo di scienza; la quale non si rimase

[1] *Namque primum Agatarchus Athenis Aeschylo docente tragoediam, scenam fecit, & de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus, & Anaxagoras, de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas ratione naturali respondere: uti de incerta re certae imagines aedificiorum in scenarum picturis redderent speciem: & quae in directis planisque frontibus sint figuratae, alia abscendentia, alia prominentia esse videantur.*

Vitruv. in Praef. Lib. VII.

Vedi anche, se vuoi, Discours sur la Perspective de l' ancienne peinture, ou sculpture par Mr. l' Abbé Sallier.

T. VIII. Memoires de l' Academie des Inscriptions.

mase già confinata ne' teatri; ma nelle scuole trapassò della pittura; come un' arte non meno necessaria a' quadri di quello, che si fosse a' teatri medesimi. Pamfilo, il quale aprì in Sicione la più fiorita Accademia del disegno pubblicamente insegnavala affermando espressamente, come senza la Geometria non potea fare in niun modo l'arte del dipingere (1). Cosicchè innanzi ad Apelle, che di esso Pamfilo fu discepolo, innanzi a Protogene, e a quegli che ebbero già nella pittura il maggior grido (2), era tra' Greci praticata la prospettiva, come fu tra noi praticata dai Bellini, da Pietro Perugino, e dal Mantegna prima che sorgessero Tiziano, Raffaello, e il Correggio lumi primieri dell'arte.

Dalla scienza adunque della prospettiva ha da essere guidata la mano del pittore nella delineazione di quanto egli prende a rappresentar sulla tela. Concepito ch' egli ha in mente il quadro, ha da determinare in quale distanza al di qua della tela voglia collocar l' occhio

(1) *Ipse* [Pamphilus) *Macedo natione, sed primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue Arithmetice, & Geometrice sine quibus negabat artem perfici posse.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

[2] *At in Aëtione, Nicomacho, Protogene, Apelle iam perfecta sunt omnia.*

Cic. de claris Oratoribus.

chio che ha da vedere esso quadro, le cui prime figure sogliono porsi rasente o quasi rasente la tela al di là di essa. E parimente egli ha da determinare in quale altezza voglia collocar l' occhio rispetto all' orlo più basso della tela, che linea fondamentale si appella. A tal linea è parallela la linea, che chiamasi dell' orizzonte, la quale trapassa per l' occhio; e il punto di essa, dove l' occhio si trova, si chiama il punto della veduta, il quale può in sulla tela segnarsi nel mezzo, a destra, o a sinistra secondo che più aggrada al pittore. Se non che se il punto della veduta, e con esso l' orizzonte si piglia troppo basso; i piani, su cui posano le figure, verranno ad iscortar di soverchio; se troppo alto, i piani montan ripidi, e il quadro non è sfogato nè arioso. Similmente se troppo lontano sia il punto della distanza, poco verranno a degradar le figure, senza che veder non si potriano con quella distinzione che si conviene; se sia troppo vicino, la degradazione nelle figure riesce precipitosa, e non dolce.

A ben collocare detti punti ci vuole però una non poca considerazione. Se il quadro va posto in alto, il punto di veduta ha da pigliarsi basso, e viceversa: Acciocchè la linea orizzontale del quadro torni, per quanto si può, col vero orizzonte dello spettatore. Lo che non si può dire quanto faccia all' inganno.

E se

E se il quadro andasse posto in grandissima altezza; come tra altri molti è la Purificazione di Paolo Veronese intagliata dal le Fevre; in tal caso converrà pigliare il punto di veduta tanto basso, che sia al di sotto, e fuori del quadro; e il piano di esso non potrà esser veduto di sorte alcuna. Altrimenti chi pigliasse il punto dentro al quadro, i piani orizzontali si presenteranno all' occhio come inclinati, e le figure insieme cogli edifizj verranno a cadere col capo innanzi. Ben è però vero, che ne' casi ordinarj non si dovrà stare a tutto rigore, e tornerà meglio che il punto della veduta sia piuttosto altetto che no; perchè essendo noi avvezzi a veder le persone al medesimo livello, o sullo stesso piano che noi; meglio anche inganneranno le figure del quadro, quando rappresentate sieno sopra un piano che più a quello si accosti. Senza che ponendo l' occhio in basso, e scordando moltissimo il piano, le figure dello indietro daranno colle punte de' piedi nelle calcagna di quelle dinanzi; e non verranno così bene tra loro a spiccar le distanze.

Determinato il punto della veduta, secondo il sito, che ha da esser posto il quadro, si determinerà il punto della distanza. Dove a tre cose egli pare, che avvertir dovesse il pittore; che tal punto si trovi in così fatto luogo, che lo spettatore possa vedere tutto l' insieme della composizione in una sola occhiata,

che

che possa vederlo con distinzione, e che la degradazione nelle figure e negli altri oggetti del quadro riesca competentemente sensibile. Le quali cose lungo sarebbe voler diffinire con certe e determinate regole nella tanta varietà massimamente di grandezza, che può avere la tela; ma lasciare si vogliono in parte alla discrezion del pittore.

Quello che cade sotto alla più stretta regola, è la delineazione del quadro, determinati che siano i punti di veduta, e di distanza. Le figure hannosi da considerare come altrettante colonne, che rizzar si dovessero sopra varj punti del piano; e la composizione tutta si ha da tirare con la maggiore esattezza in prospettiva prima di ricercarne le parti quanto al disegno. Chiunque procederà in tal modo, sarà sicuro di non errare nella diminuzione, secondo le varie distanze delle medesime figure, e seguirà le vie de' gran maestri, e singolarmente di Raffaello. In alcuni de' suoi schizzi trovasi una scala di degradazione (1). Tanto egli avea giurato fede alle leggi della prospettiva, alla cui osservazione si vuole attribuire il grande effetto, che fanno alcune pitture del Carpazio, e del Mantegna, benchè prive per altro di certo artifizio; laddove un semplice erro-

(1) Mr. de Piles Idée de Peintre parfai Chap. XIX.

errore in tal parte guasta talvolta le opere intere di Guido, non ostante la vaghezza, e la nobiltà di quel sovrano suo utile.

Ora dappoichè la dimostrazione delle regole di tale scienza è ricavata dalla dottrina delle proporzioni, dalla proprietà de' triangoli simili, e delle intersecazioni de' piani; non saria mal fatto che il giovane, a sapere fondatamente dette regole, e non per cieca pratica, studiasse un ristretto di Euclide, del quale studio, come unicamente inteso all' arte sua, egli potrà spedirsene dentro allo spazio di pochi mesi. Che siccome a un pittore sarebbe inutile lo sviscerare tutta la notomia del Monrò, o dell' Albino; lo stesso sarebbe s' egli volesse ingolfarsi nella più alta Geometria insieme col Tayloro, da cui trattata è la scienza della prospettiva con quella sugosa profondità, che senza comparazione alcuna è di maggior onore a un matematico, che essere non può di profitto a un artefice.

Ma quando bene a fondarsi ne' sopradetti studj si richiedesse un più lungo spazio di tempo, non sarà mai lungo quello che è necessario. Anzi si può francamente asserire, che in qualsivoglia arte la brevissima di tutte le strade è quella, che mostra le cose per modo, che la pratica sia guidata dalla teorica. Quindi quella facilità, per cui uno tanto più avanza a gran passi, quanto più è sicuro di non

metter piede in fallo: Mentre coloro, che non sono addottrinati dalla scienza, vanno tentando timorosi, diceva non so chi, e ricercando la strada con il pennello, come fanno i ciechi co' loro bastoncelli le vie e le uscite, ch' essi non sanno.

Dovendo la pratica, come abbiam detto, essere fondata in ogni cosa su' principj della scienza, comprenderà ognuno di leggieri come lo studio dell' Ottica, in quanto si appartiene a determinare la illuminazione, e le ombre degli oggetti, deve proceder del pari con quello della prospettiva. E ciò perchè le ombre, che le figure gettano su' piani, camminino a dovere, perchè gli sbattimenti siano quali hanno da essere nè più nè meno, perchè i più belli effetti del chiaroscuro non vengano mai smentiti dalla verità, la quale tosto o tardi si manifesta agli occhi di ognuno.

DELLA SIMMETRIA.

Nè tampoco sarà mestieri di lunghe parole perchè altri possa comprendere come con lo studio delle cose anatomiche ha da accompagnarsi lo studio della Simmetria. Niente sarebbe il conoscere le varie parti del corpo umano, e gli uffizj loro, se non si conoscesse ancora l' ordine, e la proporzione, che hanno tra esse, e col tutto insieme. Per la giusta simme-

ſimmetria nelle membrature, non meno che per la ſcienza anatomica, ſi diſtinguono tra tutti i Greci ſcultori: E Policleto ſalì tra loro in grandiſſima rinomanza per aver fatto una ſtatua detta il Regolo, donde gli artefici, come da eſempio giuſtiſſimo, poteſſero pigliar le miſure di ciaſcuna parte del corpo umano (1). Queſte ſteſſe miſure, per non dir nulla dei libri che ne trattano eſprofeſſo, ſi poſſono oggidì pigliare dall' Apollo di Belvedere, dal Laocoonte, dalla Venere de' Medici, dal Fauno, e ſingolarmente dall' Antinoo, che fu il regolo del dotto Puſſino.

La Natura, la quale nella formazione delle ſpecie ha toccato il ſegno ultimo della perfezione, non fa lo ſteſſo nella formazione degl' individui. Dinanzi agli occhi di eſſa pare, che ſiano un niente quelle coſe che hanno un principio ed un fine, che appena nate hanno da morire. Abbandona in certo modo gl' individui alle cauſe ſeconde: E ſe in eſſi traluce talvolta un qualche raggio primitivo di perfezione, troppo egli viene ad eſſere offuſcato dall' ombra che lo accompagna. L' arte riſale agli archetipi della natura, coglie il fiore

[1] *Fecit* (Polycletus] *& quem Canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut a lege quadam; ſolusque hominum artem ipſe feciſſe, artis opere judicatur.*
C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXIV. Cap. VIII.

di ogni bello, che qua e là osservato le viene, sa riunirlo insieme in modelli perfetti, e proporlo agli uomini da imitare (1). Così quel dipintore, ch' ebbe ignude dinanzi a se le fanciulle Calabresi, niuna altra cosa fece, siccome ingegnosamente dice il Casa (2), che riconoscere in molte i membri ch' elle aveano quasi accattato, chi uno, e chi un altro da una sola; alla quale fatto restituire da ciascuna il suo, lei si pose a ritrarre, immaginando che tale e così unita dovesse essere la bellezza di Elena. Lo stesso adoperarono alcun tempo innanzi gli antichi scultori, quando egli ebbero a figurare in bronzo od in marmo le immagini dei loro Iddii, e de' loro eroi. E, mercè la durevolezza della materia, alcune delle loro statue, le quali racchiudono in se stesse

[1] *And since a true knowledge of Nature gives us pleasure, a lively imitation of it, either in Poetry or Painting, must of necessity produce a much greater. For both these Arts, as I said before, are, not only true imitations of Nature, but of the best Nature, of that which is wrought up to a nobler pitch. They present us with images more perfect than the Life in any individual: and we have the pleasure to see all the scatter'd beauties of Nature united, by a happy Chymistry, without its deformities or faults.*
Dryden in the Preface to his Translation of the art of Painting by Mr. De Fresnoy.

(2) Nel Galateo. Vedi Vita di Zeusi di Carlo Dati Postilla XI.

ſteſſe tutta la poſſibile perfezione, che a parte parte trovaſi in una infinità d'individui diſperſa, ne rimangono ancora, come uno eſempio non ſolo di giuſta ſimmetria, ma di grandioſità nelle parti, di decoro e di contraſto nelle attitudini, di nobilità nel carattere; ne rimangono in ſomma come il paragone in ogni genere, e lo ſpecchio della bellezza (1). Si vede quivi col precetto congiunto l'eſempio, ſi vede dove i gran maeſtri hanno creduto doverſi con felice ardire allontanare dalle regole, e modificarle ſecondo i diverſi caratteri, che aveano da rappreſentare. Nella Niobe, che al pari di Giunone ha da ſpirare maeſtà, ſono alterate alcune parti, le quali ſi veggano più dilicate, e minute nella Venere; eſempio della

(1) Ἢ Θεὸς ἦλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανοῦ εἰκόνα δείξων,
Φειδία, ἢ σὺ γ' ἔβης τὸν Θεὸν ὀψόμενος.
Anthol.

Nec vero ille artifex, cum faceret Jovis formam, aut Minervae contemplabatur aliquem, a quo ſimilitudinem duceret, ſed ipſius in mente inſidebat ſpecies pulcbritudinis eximia quaedam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius ſimilitudinem artem & manum dirigebat.
Cic. Orator. Art. II.

Ex aere vero praeter Amazonem ſupra dictam [fecit Phidias] Minervam tam eximiae pulchritudinis, ut formae cognomen acceperit.
C. Plin. Nat. Hiſt. Lib. XXXIV. Cap. VIII

femminile leggiadria. Le gambe, e le cosce dell' Apollo di Belvedere alquanto più lunghe, che non vorrebbe la giusta proporzione, contribuiscono non poco a dargli quella sveltezza, ed agilità, che stanno così bene con la movenza di quel Dio; siccome la straordinaria grossezza del collo aggiugne forza all' Ercole Farnese, e gli dà non so che di taurino.

Ne' corpi de' putti è comune opinione dei pittori, che non abbiano gli Antichi dato nel segno, come riuscì loro ne' corpi delle femmine, e degli uomini, e nelle forme singolarmente degli Dei, essendo quivi giunti a far sì, che insieme cogli medesimi Dei fossero venerati coloro, che gli scolpirono (1). E una tale opinione pur sostengono, quantunque per uno Amore soltanto di Prassitele andassero già i dilettanti a Tespia, (2) quantunque un altro

(1) προσκυνοῦνται γοῦν οὗτοι μετὰ τῶν θεῶν.

Lucian. in Somnio.

(2) *Idem, opinor, artifex* [Praxiteles] *ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiae visuntur. Nam alia visendi causa nulla est.*

Cic. in Verrem de Signis.

Αἱ δὲ Θεσπιαὶ πρότερον ἐγνωρίζοντο διὰ τὸν Ἔρωτα τὸν Πραξιτέλους &c.

Strabo lib. IX.

Ejusdem

altro egli ne fcolpiffe per la città di Pario celebre non meno che la fua Venere Gnidia, e profanato egualmente anch' effo da uno intendente dell'arte, (1) quantunque fi fappia, che da un geffo formato full' antico fieno ricavati quegli angioletti della gloria del S. Pietro Martire di Tiziano; i più belli che mai fcendeffero di paradifo (2). Ai putti dicon coftoro non feppero gli antichi dare quel morbido, e quelle tenerezze, che diede loro dipoi il Fiammingo col fargli colle gote, mani, e piedi alquanto enfiati, groffa la tefta, ed il ventre

Ejufdem eft & Cupido obiectus a Cicerone Verri: ille, propter quem Thefpiae vifebantur; nunc in Octaviae fcholis pofitus.

C. Plin. Nat. Hift. Lib. XXXVI. Cap. V.

(1) *Ejufdem & alter nudus in Pario colonia Propontidis, par Veneri Gnidiae nobilitate, & injuria. Adamavit enim eum Alcbidas Rhodius, atque in eo quoque fimile amoris veftigium reliquit.*

Id. Ibid.

Della Venere Gnidia avea detto poche righe innanzi *Ferunt amore captum quemdam cum delituiffet noctu fimulacro cohaefiffe, eiufque cupiditatis effe indicem maculam.* Al qual luogo il Padre Harduino fa la feguente annotazione. Vide Valerium Max. Lib. 8. cap. 11. pag. 400. Ex Pofidippo hiftorico refert hoc ipfum Clemens Alex. in Protrept. p. 38. Ἀφροδίτη δὲ ἄλλη ἐν Κνίδῳ λίθος ἦν, καὶ καλὴ ἦ. ἕτερος ἠράσθη ταύτης, καὶ μίγνυται τῇ λίθῳ. Ποσίδιππος ἱστορεῖ ἐν τῷ περὶ Κνίδου.

(2) Ridolfi nella vita di Tiziano.

ventre anzi che no. Il qual modo è ora ſeguito quaſi che da tutti. Ma non avvertono queſti tali, che quei primi abbozzi di natura ben di rado ſi vogliono imitare dall' artefice, e che quella prima e teneriſſima infanzia non ha in ſe alcuna forma buona, o che tragga al buono. Gli antichi preſero a rappreſentare i puttini, quando giunti al quarto o al quinto anno è come digerito il ſoverchio umidore del corpo, e le membra ſi diſtendono ai loro contorni, e a quella proporzione, che dia ſegno di ciò che ſaranno un giorno. Il che tanto più è da oſſervarſi, quanto che i putti pur s'introducono nei baſſirilievi, o nei quadri perchè vi operino alcuna coſa: Come quei belliſſimi amoretti antichi, che ſi veggono in Venezia ſcherzare con l'armi di Marte, e ſollevare la poderoſa ſpada del Dio, o quello ſcaltrito della Danae di Annibale, il quale, gittati a terra gli ſtrali, riempie la faretra di monete d'oro. Ora qual maggiore improprietà di coſtume, quanto il dare atti di forza, e di giudizio a quella prima infanzia, a quella teneriſſima età, la quale non è atta per niun conto a governarſi, nè a reggerſi da ſe medeſima (1)?

Il giovane non potrà mai conſiderar le greche ſtatue, qualunque carattere od età ne figurino,

che non ci ſcorga in lor nuova bellezza;

non

(1) Vedi Bellori nella Vita del Fiammingo, e dell'Algardi.

non potrà mai difegnarle abbaftanza, ftando a quel giudiziofo motto pofto dal Maratti in quella fua ftampa detta la Scuola. Verità, che fu riconofciuta dallo fteffo Rubens. Il quale benchè nutrito nell'aria groffa de' paefi baffi fe ne fteffe ordinariamente attaccato al naturale; pur nondimeno in alcune delle fue opere imitò l'antico, e compofe anche un trattato della eccellenza delle antiche ftatue, e dello ftudio che nello imitarle dee porvi il pittore. E fe del gran Tiziano va attorno quella fua ftampa fatirica, o vogliam dire pafquinata degli fcimmiotti, che contraffanno il gruppo del Laocoonte, non altro egli intefe di mordere fe non fe la ftitichezza di coloro i quali non fapeano tirar fegno, che geffo o ftatua non aveffero dinanzi per modello; fimili a quei letterati, di cui fi ride Montagna, che fenza l'ajuto di una libreria non faprebbono porre in carta due verfi.

In fatti ragione pur vuole, che l'artefice fia tanto padrone nell'arte fua, che non abbia bifogno il più delle volte di efempio: Se non che per giugnere a tal fignoria quanto non gli converrà aver fudato da fanciullo, quanti giorni, e quante notti non dovrà egli avere fpefe dinanzi a' migliori efemplari? Le più belle arie di volto, che fonoci rimafe dell'antico; il Mercurio della Galleria di Fiorenza, il picciolo Antinoo, la giovanetta Niobe

di

di una madre bella, figliuola ancor più bella, l'Arianna, l'Alessandro, il Sileno, il Nilo, e alcune teste di Giove, e dovrebbe, quasi direi, averle imparate a memoria per averle più e più volte disegnate: Le più belle figure eziandio l'Apollo, il Gladiatore, la Venere e simili, come dicono fosse riuscito di fare a Pietro Testa. Con tali conserve in mente, con tali paragoni della bellezza potrà forse un giorno fare da se senza esempio, formare un retto giudizio di quelli naturali che gli verranno veduti, e come si conviene valersene.

Male avvisano coloro, che mandano i giovanetti di buon' ora a disegnare il nudo all' Accademia, quando non hanno ancora assaggiato le belle proporzioni, e nella scienza della simmetria non han fatto il vero fondamento. Assai più conforme alla ragione e più profittevole sarebbe non mettersi a disegnare il nudo all' Accademia se non tardi; cioè dopo che ben studiato l'antico, altri potrà ajutar le cose che ritrae dal vivo; e avendo appreso a discernere dove il naturale, o per braccia troppo scarme, o per torso troppo greve, o per altro che sia, va fuori della giusta proporzione, saprà correggerlo nel ricopiarlo, e ridurlo ne' convenienti termini. La Pittura è in questa parte come la Medicina; l'arte di levare, e di aggiugnere.

Egli

Egli non è da dissimulare, che, seguendo il metodo di apprendere la pittura finora discorso, un qualche pericolo altri può correre. E ciò è di dare, troppo guardando le statue, nello statuino, e nel secco; come di rappresentare i corpi quasi scorticati troppo studiando in su' cadaveri; non ci essendo che il naturale, che oltre a una certa grazia e vivezza abbia in se di quel semplice, facile, e molle, che male si può apprendere dalle cose rimorte, o dalle cose dell'arte (1). L'uno di tali rimproveri vien fatto alcuna volta al Pussino, e l'altro assai più spesso a Michelagnolo. Dove altra cosa non si può dire, se non che gli stessi più grandi uomini non sono nè manco essi irreprensibili, e che tali esempj si dovranno porre con quegli altri moltissimi che ci sono dell' abuso, che è solito far l' uomo anche dell' ottimo, quando ei non sappia co' suoi contrarj debitamente temperarlo, e correggerlo.

Ma niuno somigliante pericolo si potrà certamente correre a non istancarsi di disegnar lungo tempo prima di stender la mano a colorare. I colori nella pittura, secondo le parole di un gran maestro, sono quasi lusinghe per persuadere gli occhi, come la venustà dei versi

(1) Vedi il Discorso del Vasari che va innanzi alle Vite.

nella poesia (1). E il disegno non è egli per il pittore ciò che è per uno scrittore la proprietà delle parole, la giusta intonazione per il musico? Dica pur chi vuole, un quadro disegnato, giusta le regole della Prospettiva e i principj della Notomia, sarà sempre dagl'intendenti avuto in maggior pregio, che un quadro, sia quanto si voglia ben colorito, ma di non accurato disegno. Un altro gran maestro faceva sì gran caso del contorno, che secondo certo suo detto che a noi è pervenuto, tutte altre cose egli le avea quasi per nulla (2). E di ciò, a mio credere la ragione si è questa; che la natura ben fa gli uomini di varia tinta, e carnagione; ma ella non opera mai ne' movimenti loro contro a' principj meccanici della Notomia, nè mai opera contro alle leggi geometriche della Prospettiva nel rappresentarceli all' occhio. Onde assai chiaro si vede come in materia di disegno non ci è colpa che grave non sia; e si comprende il gran sentimento che è in quelle parole dette da Michelagnolo al Vasari dopo visto un quadro del principe della scuola Veneziana: Gran peccato, diss' egli, che costui non abbia imparato da

(1) Parole del Pussino riferite nella vita, che ha di lui scritta il Bellori.

(2) Annibale Caracci era solito dire; *buon contorno*, e . . . . *in mezzo*.

da principio a ben disegnare (1). La energia della natura si piega nei minimi; e ne' minimi sta l'eccellenza dell'arte.

DEL COLORITO.

Quando poi verrà il tempo da incominciare a maneggiare il pennello, non potrà essere al pittore se non di grande utilità, che di quella parte ancora dell'Ottica egli abbia contezza, la quale ha per proprio suo obbietto la natura della luce, e de' colori. La luce, per quanto purissima cosa ne appaja, è quasi un composto di differenti materie: E si è felicemente discoperto in questi ultimi tempi il numero, e la dose degl' ingredienti, che la compongono. Ciascun raggio, quanto si voglia sottile, è un fascetto di raggi rossi, dorè, gialli, verdi, azzurri, indachi e violati, che così mescolati insieme non possiamo l'uno dall' altro discernere, ed il bianco vengono a formar della luce. Il qual bianco non è colore per se, come disse espressamente quasi precursore del Neutono il dottissimo Lionardo da

 Vinci,

(1) Vasari nella Vita di Tiziano.

Onde dir solea il Tintoretto, che Tiziano talor fece alcune cose che far non si potevano più intese o migliori; ma che altre ancora si potevano meglio disegnare. Ridolfi nella Vita di Tiziano.

Vinci, ma è ricetto di qualunque colore (1).
Cotesti varj colori componenti la luce immutabili in se stessi, e di varie qualità dotati, si separano però continuamente d'insieme all'esser la luce riflessa, o trasmessa da' corpi; e sì agli occhi nostri si manifestano. L'erba riflette soltanto, o per meglio dire, in assai più copia degli altri i raggi verdi; il vino trasmette quale i rossi, quale i dorè: E però dalle varie separazioni di essi raggi risultano i varj colori, co' quali dalla Natura sono dipinte le cose. L' uomo è giunto a separargli anch' esso col fare a traverso un prisma di vetro passare un raggio del Sole. A qualche distanza dal prisma si riceve il raggio sopra una carta distinto ne' sette colori primitivi e puri, posti l'uno accanto dell'altro, come le terre, quasi direi, sulla tavolozza del pittore.

Ora benchè Tiziano, Correggio, e Vandike sieno stati, senza sapere tante sottigliezze nella Fisica, eccellenti coloristi; non potrà se non giovare al pittore conoscere la propria natura di quello che imitar dee, per compiere ed incarnare i suoi disegni. Nè gli potrà mai nuocere il potere dei varj effetti, e delle apparenze dei colori rendere una vera e fondata ragione. Dal rompere, come ogun sa, o sia sporcare le tinte a dovere, dal fare che questa, secondo i ribattimenti del lume dall'uno all'altro

oggetto,

(1) Trattato della Pittura, Cap. CIV.

oggetto, partecipi giustamente di quella, ne nasce in parte grandissima l'armonia del quadro, e ciò che si può dire una vera musica per gli occhi. E una tale armonia ha pure il suo fondamento, ciò che forse sanno pochissimi, ne' verj principj dell' Ottica. Cosicchè niente sarebbe di essa, quando tenessero le varie ipotesi di quei filosofi, che affermarono i colori non essere altrimenti ingeniti alla luce, ma per contrario modificazioni, ch' essa riceve nell' atto che è riflessa o trasmessa da' corpi, andar però soggetti a mutamenti senza fine, e perir del continuo. I corpi in tal caso non dovrebbono altrimenti tingersi gli uni negli altri, nè questo partecipar del colore di quello, da che lo scarlatto, per via di esempio, se ha virtù di trasmutare in rossi i raggi del Sole, o del cielo che lo illuminano, avrebbero virtù eziandio di trasmutare in rossi tutti gli altri raggi che vi dessero su, benchè vegnenti da un oltramare, o da un porpora, che gli fosse vicino; e così discorrendo. Laddove tali essendo i colori per propria natura che non si mutano per niente d' uno in altro, ed ogni corpo riflettendo più o meno ogni sorta di raggi colorati, benchè in più copia degli altri rifletta quei raggi che sono del colore che mostra; ne risultano necessariamente nello scarlatto, e nell' oltramare situati vicini tra loro certi particolari temperamenti di colore. E a tal precisione si può

ridurre

ridurre la cosa, che posti tre o quattro corpi ciascuno di un dato colore che si guardino l'un l'altro, e posta una data forza di lume in ciascuno, si potrà diffinire quanto, e in quali siti si vadano tingendo gli uni negli altri. Di parecchie altre cose solite praticarsi da' pittori si può rendere ragione co' principj dell' Ottica alla mano; e dall' osservare gli effetti del vero cogli occhi raffinati dalla dottrina, uno verrà a formarsi delle regole generali, dove altri non vede che casi particolari.

Comunque sia di tutto questo, le tavole degli eccellenti coloristi saranno, secondo il parere universale, i libri, dove il giovane pittore ha principalmente da cercare i precetti del colorito; di questa parte della pittura, che tanto contribuisce a rappresentare la bellezza delle cose, e tanto è necessaria ad esprimere la verità. Arrivò Giorgione, e singolarmente Tiziano a discernere nel naturale quello, che agli altri non fu concesso di vedere; ed ha saputo imitarlo con un pennello non meno dilicato, che fine esser potesse il suo occhio ed acuto. Nelle opere di costui scorgesi quella soavità di colorire che nasce dall' unione, la vaghezza che non ripugna alla verità, gli trasmutamenti insensibili, i dolci passaggi, le modulazioni tutte delle tinte (1).

Dopo

(1) *In quo diversi niteant cum mille colores,*
Transitus ipse tamen spectantia lumina fallit,
Usque

Dopo Tiziano, che meditare non si potria abbastanza, dopo aver diligentemente cercato l' arte di lui, che meglio di ogni altro l' ha saputa nascondere, potrà il giovane studiare Bassano e Paolo: E ciò per la bravura, fierezza del tocco, e per la leggiadria del pennello. Per l' impasto, morbidezza, e freschezza del colore gli darà di gran lumi anche la scuola Lombarda: E potrà similmente con non picciolo suo vantaggio considerare i principj e il fare della Fiamminga, la quale con quelle sue velature principalmente è giunta a dare una lucidezza alle tinte, e un diafano che innamora. Che se vorremo prestar fede a quell' Inglese gentile; che ai soli Italiani e non ad altri sia dato nelle opere del disegno mostrare ciò che è vera bellezza (1); non è però da tenere con quell' antico poeta, che in un volto romano fosse brutta e disdicevol cosa il colorito fiammingo (2).

Di

Usque adeo quod tangit idem est, tamen ultima distant.
Ovid. Metam. Lib. VI.

Come procede innanzi dall' ardore
Per lo papiro suso un color bruno,
Che non è nero ancora, e 'l bianco muore.
Dante Inf. Cant. XXV.

(1) *In homely pieces ev'n the Dutch excell,*
Italians only can draw beauty well.
Duke of Buckingham on M. Hobbs.

(2) *Turpis Romano Belgicus ore color.*
Proper. Lib. II. Eleg. XVII.

Di qualunque maestro sia il quadro, che si proporrà il giovane per istudiarvi su il tingere, una grande avvertenza si vuole avere a questo; ch' esso sia ben conservato. Pochissimi sono i quadri, che non si risentano più o meno non dirò delle ingiurie, ma della lunghezza degli anni. E forse che quella tanto preziosa patina, che solo il tempo può dare alle pitture, potria avere una qualche parentela con quell' altra patina, che dà il medesimo tempo alle medaglie; in quanto che facendo fede della loro antichità, le rende tanto più belle dinanzi agli occhi superstiziosi degli eruditi. Da una parte ella mette più di accordo, non è dubbio, nel dipinto, ne toglie o ne mortifica almeno le crudezze; ma dall' altra ne spegne la freschezza, e la vivacità. Un quadro, che veggasi dopo molti e molti anni che è fatto, apparisce quale vedrebbesi fatto di fresco a traverso di un velo, ovveramente dentro a uno specchio, di cui fosse appannata così un poco la luce. E' assai fondata opinione, che Paolo Veronese, badando sopra ogni altra cosa alla vaghezza dei colori, e a ciò che si chiama strepito, lasciasse al tempo avvenire la cura di mettere ne' suoi quadri un perfetto accordo, e in certa maniera di stagionargli. Ma la maggior parte de' passati maestri non lasciarono uscire al pubblico i loro dipinti, se non dal loro proprio pennello istagionati, e compiti.

E non

E non so se il Cristo della Moneta, o la Natività del Bassano ricevuto abbiano più di pregiudizio, o di utile dal continuo ritoccargli, che ha fatto, per così dire, il tempo da due e più secoli in qua. La cosa è a determinarsi impossibile. Ma ben potrà il giovane studioso compensar largamente il danno, che per lunghezza d' anni abbiano patito i suoi esemplari col ricorrere al naturale ed al vero, che ha sempre il medesimo fior di giovanezza e non invecchia mai, il quale agli stessi suoi esemplari fu di esempio.

E per verità fatto ch' egli abbia il fondamento del colore su' migliori maestri, conviene che al naturale ed al vero rivolga ogni suo studio e pensiero. E forse sarebbe il pregio dell' opera, che siccome nelle Accademie vi ha un modello per il disegno, un altro ve ne fosse ancora per il colorito. In quella guisa che ricercasi nell' uno che ben pronunziati siano i muscoli, e giusta torni la proporzione delle membrature, vorrebbesi nell' altro, che bella ne fosse la carnagione, saporita, calda, e ben distinte apparissero le varie tinte locali, che nelle differenti parti della persona si osservano di un bel naturale. Chi non si vorrà persuadere, che di grandissima utilità esser non dovesse un così fatto modello? Finghiamo che fosse posto a varj lumi, ora di cielo, ora di sole, ora di lucerna, che talvolta fosse collo-

cato nell'ombra, e illuminato talvolta di riflesso. Gli effetti tutti delle carnagioni quasi che in ogni particolare circostanza si potrebbero quindi apprendere, le lividure, i lucidi, le trasparenze, e quella varietà sopra tutto di tinte, e di mezze tinte, che in esse carnagioni si scorge dallo avere l' epidermo in alcuna parte sottoposte immediatamente le ossa, in alcuna altra più o meno di vasi sanguigni, ovveramente di pinguedine. Uno artefice, che per lungo tempo avesse fatto suoi studj sopra un così fatto modello, già non prenderebbe a violare con l'artifizio della maniera le bellezze della natura, non darebbe in quella vaghezza e floridità di tinte, che tanto è oggigiorno alla moda, non di rose nutrirebbe le sue figure, come argutamente esprimevasi quel Greco, ma di carne bovina; differenza, che gli occhi raffinati di un moderno scrittore ravvisano tra il tingere del Baroccio, e il tingere di Tiziano (1). Dipignere di maniera, secondo il detto di un gran maestro, non è altro che assuefarsi agli errori.

[1] *Opera ejus* (Euphranoris) *sunt equestre praelium: duodecim dii: Theseus, in quo dixit eumdem apud Parrhasium rosa pastum esse, suum vero carne.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. XI.

What more could we say of Titian, and Barocci? Webb an Inquiry into the Beauties of Painting, Dial. V.

errori. Il vero è la fonte, a cui dee attignere chi nel colorito ha sete di perfezione, come pel disegno sono le statue. I Fiamminghi in effetto, che non d' altro furono studiosi che del naturale, quanto sogliono esser goffi nel disegno, altrettanto riuscirono nel colorito eccellenti.

DELL' USO DELLA CAMERA OTTICA.

Non è dubbio che se fosse dato all' uomo di poter vedere un quadro fatto di mano della Natura medesima, e studiarlo a suo agio; non fosse per trarne il più di profitto, che immaginare per alcuno si possa giammai. Simili quadri gli dipinge la Natura del continuo nell' occhio nostro. I raggi della luce, che procedono dagli oggetti, dopo entrati nella pupilla, trapassano l' umor cristallino, che simile a un grano di lenticchia ne ha la grandezza, e la forma. Da esso refratti, vanno ad unirsi nella retina, che trovasi nel fondo dell' occhio; e vi stampano la immagine degli oggetti, a cui volta è la pupilla; donde poi l' anima, in qualunque modo ciò avvenga, gli apprende, e viene a vedere. Un tal magistero della natura, che si è a' moderni tempi discoperto, potrebbe soltanto dar pascolo alla curiosità de' filosofi, e per li pittori rimanersi inu-

tile; quando l'arte non fosse giunta a contraffarlo, e a renderlo familiare e palese alle viste di tutti. Per via di una lente di vetro, e di uno specchio si fabbrica un ordigno, il quale porta la immagine o il quadro di che che sia, e di un'assai competente grandezza, sopra un bel foglio di carta, dove altri può vederlo a tutto suo agio, e contemplarlo: E cotesto occhio artifiziale, Camera Ottica si appella. Non dando esso l'entrata a niuno altro lume fuorchè a quello della cosa che si vuol ritrarre, la immagine ne riesce di una chiarezza, e di una forza da non dirsi. Niente vi ha di più dilettevole a vedere, e che possa essere di più utilità che un tal quadro. E lasciando stare la giustezza dei contorni, la verità nella prospettiva e nel chiaroscuro, che nè trovarsi potrebbe maggiore, nè concepirsi; il colore è di un vivo, e di un pastoso insieme che nulla più. I chiari principali delle figure vi sono spiccati ed ardenti nelle parti loro più rilevate ed esposte al lume, degradando insensibilmente di mano in mano che quelle declinano: Le ombre sono forti bensì, ma non crude; come non taglienti, ma precisi sono i dintorni. Nelle parti riflessate degli oggetti si scuopre una infinità di tinte, che male si potriano senza ciò distinguere: E in ogni sorta di colori, per il ribattimento del lume dall'uno all'altro, ci è una tale armonia, che ben pochi son quelli, che chiamare si possano veramente nemici. Nè

Nè punto è da ſtupirſi, che con tale ordigno quello arriviamo a ſcernere, che altrimenti non faremmo. Quando noi volgiam l'occhio ad un oggetto per conſiderarlo, tanti altri ce ne ſono dattorno, i quali raggiano ad un tempo medeſimo nell' occhio noſtro, che non ci laſciano ben diſtinguere le modulazioni tutte del colore e del lume che è in quello, o almeno ce le moſtrano mortificate, e più perdute, quaſi tra il vedi e il non vedi. Dove per contrario nella Camera Ottica la potenza viſiva è tutta inteſa al ſolo oggetto che le è innanzi; e tace ogni altro lume che ſia.

Maraviglioſo dipoi in tal quadro è lo innanzi e lo indietro. Oltre al diminuirſi che fa negli oggetti la grandezza, ſecondo che dall'occhio ſi allontanano, vedeſi ancora diminuita la ſenſibilità del colore, del lume, delle parti di quelli. A maggior diſtanza riſponde più perdimento di colore, ed isfumatezza di contorno; ed aſſai più ſlavate ſono le ombre in un lume minore, o più lontano. Gli oggetti al contrario, che ſono più vicini all' occhio e più grandi, ſono anche più preciſi nel contorno, di ombre molto più vivi, più alti di tinta: E in ciò conſiſte quella proſpettiva, che chiamaſi aerea; quaſi che l'aria poſta tra l'occhio, e le coſe, come le adombra un tal poco, così ancora le logori, e le ſi mangi. In eſſa proſpettiva ſta una gran parte dell' arte pitto-

pittoresca per ciò che 'si spetta agli sfuggimenti, agli scorci, allo sfondato del quadro; e per essa, ajutata che sia dalla lineare, riescono

dolci cose a vedere, e dolci inganni.

Niuna cosa può meglio mostrarla quanto la Camera Ottica, in cui la Natura dipinge le cose più vicine all' occhio con pennelli, dirò così, acutissimi e fermi, le lontane con pennelli più spuntati di mano in mano, e più folli.

Molto di essa si vagliono i più celebri pittori che abbiamo oggigiorno di vedute, nè altrimenti avriano potuto rappresentar le cose così al vivo. E' da credere se ne valessero parecchi figuristi Oltramontani, che in tutte le sue minutezze hanno così bene espresso il naturale; e sappiamo essersene molto giovato lo Spagnolo di Bologna, del quale ci sono quadri di un grandissimo effetto, e maraviglioso. Mi avvenne un tratto di trovarmi in luogo, dove a un bravo pittore fu mostrato per la prima volta un tale ordigno. Da indicibile diletto egli era preso; non potea distaccarsi da quella vista, nè saziarsene; mille cose andava provando e riprovando col mettere in faccia al vetro ora quel modello, ed ora questo: E apertamente confessava niente potersi stare a fronte

a fronte dei quadri di così eccellente e sovrano maestro. E' solito dire un valentuomo, che, a far risorgere a' dì nostri la pittura, un' Accademia egli vorrebbe fondare, dove non altro si trovasse che il libro del Vinci, un catalogo dei pregi dei sovrani pittori, i gessi delle più eccellenti statue Greche, e i quadri sopra tutto della Camera Ottica. Cominci adunque il giovane ad istudiargli di buon' ora per avvicinarsi un giorno a quelli per quanto uom può. Quell' uso che fanno gli Astronomi del canocchiale, i Fisici del microscopio, quel medesimo dovrebbon fare della Camera Ottica i pittori. Conducono egualmente tutti i cotesti ordigni a meglio conoscere, e a rappresentar la Natura.

DELLE PIEGHE.

Di grandissime considerazioni, ed avvertenze richiede lo studio delle pieghe; parte essenzialissima anch' esso dell'arte del dipingere. Non sempre avviene, che le figure a rappresentare si abbiano ignude: Anzi il più delle volte il soggetto comporta, che abbiano ad essere ricoperte del tutto, o almeno in gran parte dalle vestimenta. L' andamento dei panni dee nascere dal rilievo che è sotto. A guisa delle acque che correndo sopra i greti, disse non so chi, mostrano con le loro onde come

sta

ſta la forma di ſotto del greto; così le piegature dei panni hanno da moſtrare la poſitura e la forma delle membra, che ricoprono (1). Quei vani aggiramenti e raggruppamenti di pieghe, di che ſi veggono talvolta empirſi da taluni le intere figure, fanno apparire il panno come diſabitato, e non d' altro pieno che di veſciche e di venti, quale è la fantaſia del pittore, che le ha immaginate. Che ſe nei veſtimenti ſi vuol fuggire la miſeria, onde tal maeſtro fa gran caro di panni alle ſue figure, è anche da fuggirſi quel ſoverchio luſſo, che a un ſuo rivale imputava l'Albani chiamandolo, addobbatore e non pittore. Gli ornamenti non meno vogliono eſſer meſſi con ſobrietà negli abiti delle figure, e fa biſogno ricordarſi di Apelle, che diceva a quel ſuo diſcepolo: Triſto a te non ſapeſti fare Elena bella, la faceſti ricca (2).

Come

[1] *Qui ne s'y colle point, mais en ſuive la grace,*
Et ſans la ſerrer trop la careſſe et l' embraſſe.
Moliere Gloire du Dome de Val de Grace.

[2] Ἀπελλῆς ὁ ζωγράφος θεασάμενός τινα τῶν μαθητῶν Ἑλένην ὀνόματι πολύχρυσον γράψαντα. Ὦ μειράκιον, εἶπεν μὴ δυνάμενος γράψαι καλὴν, πλουσίαν πεποίηκας. Clem. Alexandrinus Paedag. lib. II. cap. 12. apud Iunium de Pictura Veterum. Apelles in Catalogo.

Come dal troncone di un albero nafccno qua e là diverfi rami; così da una piega principale e maeftra nafcano molte altre pieghe: E a quel modo che dalla qualità dell' albero dipende il fuo ramificarfi più o meno gentile, ferrato, od aperto; dalla qualità ifteffamente del panno dipender dee uno andamento di pieghe più o meno rotto, piazzato, o minuto. Che diremo altro? Le pieghe debbono effere naturali, e facili, hanno da moftrare il nudo che è fotto, e di che forta di panno fieno, hanno da fpiegare, come altri diffe, e fpiegarfi.

Alcuni de' noftri vecchi maeftri aveano per coftume di difegnare prima il nudo, e poi riveftirlo; come fimilmente prima di mufcoleggiare una figura ne difegnavan lo fcheletro: E in virtù di tal metodo venivano a trovar le pieghe con più verità, indicavano le principali attaccature e piegature delle membra, moftrando a maraviglia l' attitudine della perfona che foggiaceva. Gli antichi fcultori oltre al riveftire le loro ftatue con intelligenza grandiffima, lo fecero ancora con moltiffima grazia. Ciò può vederfi in molte di effe, e maffime nella Flora novellamente difotterata in Roma, la quale ha un così ben intefo panneggiamento, di una così grandiofa e ricca maniera, che nel genere fuo è da metterfi del pari con qualunque più bella delle ignude, con la fteffa Venere de' Medici. Le ftatue le faceano eglino fpo-

gliate? erano la bellezza istessa. Con le vesti indosso? Sì eran belle tuttavia (1). Dove però è da considerare, che gli antichi finsero i panni bagnati, e gli fecero di una estrema sottigliezza, perchè alle membra accostandosi, e quasi combagiandole, meglio informare si potessero da quelle. Onde chi guardasse unicamente le statue correrebbe pericolo di dar nel secco, e forse anche di cadere nel vizio di certi pittori, che accostumati a far troppo accarezzare da' panni l'ignudo, hanno fatto anche a traverso delle più grosse lane trasparir la muscolatura della persona. Conviene pertanto rivolgersi al vero, e a quei moderni maestri, che meglio in tal parte seppero imitarlo, Paolo Veronese, Andrea del Sarto, Rubens, e Guido Reni sovra gli altri. I moti delle loro pieghe sono moderati e dolci, e gli aggruppamenti, e falde di quelle cadono in parte, dove senza nasconder la figura, l'arricchiscono con bel garbo, e l'adornano. I drappi d'oro, di seta, di lana, per la qualità de' lustri, del chiaro e dell'oscuro, per la forma singolarmente, e per l'andamento delle pieghe talmente ne' loro dipinti l'uno dall'altro si distinguono, che meglio non si ravvisano ne' volti delle lor figure il sesso, e l'età. Un gran maestro altresì per le pieghe è Alberto Durero; e lo

(1) *Induitur, formosa est; exuitur, ipsa forma est.*

e lo studiò Guido medesimo. Più di un disegno a penna si può ancora vedere di questo valentuomo, ne' quali egli ha copiato le figure intere di Alberto, ritenuto l'andamento universale del panno, ma ridotto poi alla sua maniera meno trito e tagliente, più disinvolto e grazioso (1). E si può dire, ch'egli si servisse di Alberto, come della più parte degli autori del trecento dovriano servirsi i giudiziosi nostri scrittori di oggidì.

DELLO STUDIO DEL PAESAGGIO, E DELL'ARCHITETTURA.

Dietro ai principalissimi studj, che comprendono il ben disegnare, il porre, il colorire, e il vestir le figure, hanno da seguitare quegli subalterni del Paesaggio, e dell'Architettura. Così il professore si renderà universale, e atto a trattare qualunque sia soggetto: Ed egli non sarà, come avviene di parecchi uomini di lettere, per una parte grand'uomo, e per l'altra fanciullo (2).

(1) Uno bellissimo ne possiede il Sig. Ercole Lelli in Bologna ricavato dalla picciola passione intagliata in legno; e Marcantonio Burini possedeva altre volte un libretto, dove vedeasi da una ventina di Madonne di Alberto Durero copiate da Guido.

(2) Fontenelle dans l'Eloge de Boerhaave.

I più rinomati paesisti sono il Pussino, il Lorenese, e Tiziano.

Il Pussino uomo studioso, e chiamato dai Francesi il pittore di coloro che intendono, ha cercato i siti più peregrini, e più strani, per non chiamargli esotici, gli ha arricchiti di fabbriche di forme insolite, gli ha popolati di macchiette erudite come di poeti che insegnano lor versi alle selve, di giovani che si esercitano ne' giochi dell' antica Ginnastica; pare in somma, che i suoi paesi gli abbia piuttosto copiati dalle descrizioni di Pausania, che ricavati dalla natura e dal vero.

Il Lorenese rivolse più che ad altra cosa lo ingegno ad esprimere i varj accidenti del lume, quali apparisccno singolarmente nel cielo. Mercè il più indefesso studio fatto sotto il felice clima di Roma arrivò a dipignere le più lucide arie del mondo, i più caldi e vaporosi orizzonti che uno possa vedere; ed è quasi riuscito a rappresentare la persona istessa del Sole, rappresentabile soltanto dal pittore per li suoi effetti, come Iddio è soltanto per li suoi effetti visibile all' uomo.

Tiziano, il più gran confidente della Natura, è tra' paesisti l' Omero. Tanto hanno di verità i suoi siti, di varietà, di freschezza; t' invitano a passeggiarvi dentro: E forse il più bel paese, che fosse mai dipinto, è quello della tavola del S. Pietro martire, dove dalla

diversità

diversità dei tronchi, delle foglie, dal portamento vario dei rami uno scorge la differenza che è da albero a albero, dove i terreni sono così bene spezzati e camminano con garbo tanto naturale, dove un Botanico andrebbe ad erbolare.

Quello che è Tiziano nel paesaggio, è nell'Architettura Paolo Veronese. Ma a quel modo che nel paesaggio conviene prima di ogni cosa studiar la natura; così nell'architettura guardar conviene i più belli esemplari dell'arte, quali sono gli avanzi degli antichi edifizj, e le fabbriche di quei moderni, che nelle cose antiche posero più di considerazione e di studio. Dietro al Brunelleschi, e all'Alberti, che furono i primi a dar nuova vita all'architettura, vennero Bramante, Giulio Romano, il Sansovino, il Sanmicheli, e il Palladio, che sovra tutti faria mestieri guardare, e bene invasar nella mente. Nè sono da passare senza la debita riflessione le opere del Vignola, il quale viene creduto starsene più attaccato all'antico, ed essere più esatto dello stesso Palladio. Ond'è che tra tutti i moderni architetti, secondo la comune opinione, egli ha il grido. Stando non alla opinione, ma alla verità; parmi, che si possa affermare, che il Vignola, per non guastare la generalità delle regole a maggior facilità della pratica da esso lui stabilite, ha di quando in quando alterato

le

le più belle proporzioni dell' antico, che nel compartimento di certi membri, e in alcuna delle sue modinature dà piuttosto nel secco, e, colpa la soverchia altezza de' piedestalli e delle cornici, la colonna non signoreggia tanto negli ordini disegnati e messi in opera da lui, quanto fa negli ordini del Palladio. Questi dal canto suo nella tanta varietà delle proporzioni, che si trovano nelle reliquie degli antichi edifizj, ha saputo trasceglier l'ottimo, i suoi profili sono contrapposti e facili insieme, ogni cosa nelle sue fabbriche è legato, ci si trova il grandioso non meno, che la eleganza e la venustà. Che più? Gli stessi difetti del Palladio, il quale, senza badare più che tanto alla comodità si scapricciava forse troppo nella decorazione, gli stessi suoi difetti sono pittoreschi. E non è dubbio alcuno, che con la scorta di tal maestro, le cui opere avea tuttodì dinanzi agli occhi, non abbia Paolo Veronese formato quel suo gusto fino e signorile, onde poi poter nobilitare le sue composizioni di così bei campi di architettura.

DEL

DEL COSTUME.

Lo ſtudio dell' Architettura, ha queſto ancor di buono e di utile, che inſtruirà il giovane pittore della forma dei tempj, delle baſiliche, dei teatri, degli archi trionfali, e delle altre antiche fabbriche, ſecondo che coſtumavano i Romani, ed i Greci: E da' baſſi-rilievi ſoliti ornare quelle loro fabbriche, verrà a ricavare con diletto egualmente che con profitto quali foſſero i ſacrifizj, le armadure, le inſegne militari, i veſtimenti degli antichi. Lo ſtudio medeſimamente del paeſaggio potrà inſtruirlo della varietà degli alberi, e delle piante, che allignano ſotto varj climi, della varia qualità del terreno, e di ſimili altre coſe, che caratterizzano i differenti paeſi. E così egli verrà a poco a poco a renderſi atto a potere ſecondo l'uopo rappreſentare nelle opere ſue le particolari proprietà delle nazioni, de' paeſi, de' tempi; parte anch' eſſa di non picciola importanza al pittore; et è denominata coſtume.

Fu la Scuola Romana in tal parte caſtigatiſſima: E lo fu la Franceſe eziandio dietro alle orme del Puſſino, a cui ſi può dare con giuſta ragione il titolo di dotto pittore. Licenzioſa al maggior ſegno fu in queſto la ſcuola Veneziana. Non ebbe difficoltà Tiziano di fare intervenire in una preſentazione di Criſto al

popolo

popolo dei paggi vestiti alla Spagnuola, e di mettere sugli scudi dei soldati Romani l'Aquila Austriaca. E' vero che un tratto egli pose nel campo del quadro, che figura la coronazione di spine, un busto col nome dello Imperadore Tiberio, sotto cui nostro Signore morì. Ma egli è anche vero, che quasi egli credesse non doversi da un pittore andar dietro a simili maninconie della erudizione e del costume, se ne mostrò in ogni altra sua opera risanato del tutto. Il Tintoretto trattando un soggetto dell' Istoria sacra armò gli Ebrei di fucili: E da Paolo Veronese furono introdotti alle cene del Signore, Svizzeri, Levantini, e tali altri bizzarri personaggi: A segno che alle sue composizioni fu dato il nome da non so chi di belle mascherate.

Non si può abbastanza esprimere qual torto riceva un quadro concepito con tal libertinaggio di fantasia, e quanto dinanzi agli occhi di chi diritto estima venga a scemare di pregio; quasi spurio dell'arte. (1) Nè fa una forza al mondo quello che contro al costume vanno dicendo taluni potersi cioè ragionevolmente temere non tanta scrupulosità nell' osserva-

(1) *Bisogna che i pittor sieno eruditi,*
Nelle scienze introdotti, e sappian bene
Le favole, le storie, i tempi, e i riti.
Salv. Rosa Sat. III.

ſervazione di eſſo foſſe piuttoſto all'effetto delle pitture nociva col togliere loro una certa aria di verità: Da che egli è pur manifeſto, che fanno in noi più d'illuſione, e ne moſtrano più il naturale quelle arie di volto, che a noi ſono note, quegli abiti e quelle fogge di veſtire a cui ſiamo avvezzi, che fare non poſſono quelle coſe, che ſi vanno a cercare da lungi nell'antichità. Senza che una certa licenza fu conceduta mai ſempre a quegli artefici, che nelle opere loro hanno per principal guida la fantaſia. Vedete i Greci; vale a dire i maeſtri dello ſteſſo Raffaello e del Puſſino, i quali non la guardarono alcuna volta tanto per la ſottile. Gli ſcultori Rodiani per eſempio non dubitarono di rappreſentare Laocoonte ignudo; ignudo cioè il Sacerdote di Apollo nell'atto che porge ſacrifizj al Dio in preſenza del popolo tutto, delle donzelle, e delle matrone di Troia (1). Ora ſe fu lecito a quegli antichi ſcultori peccare tanto gravemente contro al decoro e al veriſimile, per aver campo di moſtrare la loro dottrina nella notomia del corpo umano, perchè non ſarà anche lecito al moderno pittore, per vie meglio ottenere il fine dell'arte ſua che è lo inganno, dipartirſi talvolta dalla ſeverità degli uſi antichi,

(1) Vedi Annotazione 211. di Mr. de Piles al poema di Mr. Du Freſnoy.

dal rigore ultimo del costume? Ragioni, diremo noi, più insussistenti ancora, che elle non sono ingegnose. Che si ha egli da conchiudere in forza di uno esempio, il quale ben lungi che tagli la quistione, ne impianta una novella (1)? Secondo il sentimento de' savj avriano fatto più gran senno quei Rodiani maestri a cercare un soggetto, in cui, senza offendere il verisimile e il decoro, avessero potuto far mostra della loro scienza nel nudo. Che al certo autorità niuna, niuno esempio ci potrà mai indurre a far contro a quello che si conviene, contro a quello che vuole la ragion delle cose: Se già non intendessimo dipingere, come era solito fare il Carpioni,

sogni d'infermi, e fole di romanzi.

E il pittore, per meglio appunto ottenere il fine dell'arte sua che è lo inganno, dee tenersi lontano dal mescolare il moderno con l'antico, il nostrale col forestiero, dal mettere insieme cose che ripugnano tra loro, e non possono altrimenti acquistarsi fede. Allora solamente altri crederà di trovarsi come presente al soggetto, quando le cose tutte ch'entrano nella composizione di esso, si trovino d'accordo tra loro, quando non venga dalla scena del quadro contraddetta in niun punto l'azione. Le circostanze,

(1) *Nil agit exemplum litem, quod lite resolvit.* Horat. Lib. II. Sat. III.

ze, o sia gli accessori, che porranno sotto gli occhi la trovata di Mosè dentro alle acque del Nilo, non saranno già le rive di un canale con dei filari di pioppi, con dei casamenti all'Italiana; ma bensì le sponde di un gran fiume ombrate di gruppi di palme, una sfinge o un Dio Anubi che si vegga nel paese, una qualche piramide che spunti qua e là nello indietro (1). E generalmente parlando prima di por mano sulla tela o sulla carta il pittore ha da trasferirsi con la fantasia in Egitto, a Tebe, a Roma; e immaginando abiti, fisonomie, fabbriche, siti, piante, quali si convengono al soggetto che intende di esprimere e al luogo dell'azione, ha poi da trasferirvi lo spettatore con la magia della rappresentazione.

DELLA INVENZIONE.

Siccome i preparativi tutti del capitano hanno per fine ultimo di venire a giornata e di vincere; così a bene inventare, tende ogni studio del pittore: E gli studj toccati finora saranno quasi altrettante ale, che il potranno

 levare

(1) *Nealces . . . . ingeniosus & solers in arte. Siquidem cum praelium navale Ægyptiorum & Persarum pinxisset, quod in Nilo, cujus aqua est mari similis, factum volebat intelligi, argumento declaravit, quod arte non poterat, Asellum enim in litore bibentem pinxit, & crocodilum insidiantem ei.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. XI.

levare in alto, quando egli sarà atto a spiegare da se il volo, e a produrre del suo. E' la invenzione un ritrovamento di cose verisimili adattate al soggetto, che si vuole esprimere, e di cose le più scelte e le più capaci ad eccitare in altrui maraviglia, e diletto; in virtù delle quali, bene eseguite che siano, avvisa lo spettatore di vedere non una immagine della cosa, ma la cosa essa medesima nella maggior sua bellezza e perfezione. Abbiam detto cose verisimili, non vere; poichè la probabilità, o verisimiglianza è la verità reale delle arti fantastiche (1), poichè del naturalista è uffizio, come pure è dello storico, ritrarre gli obbietti ch' egli ha innanzi, e rappresentarli quali essi sono con quei difetti e con quelle imperfezioni, a cui vanno soggetti i particolari, e gl' individui. Laddove il pittore idealista, che è il vero pittore, è simile al poeta, imita non ritrae; vale a dire finge con la fantasia, e rappresenta gli obbietti quali esser dovrebbono con quella perfezione, che conviene all' universale e all' archetipo. Ogni cosa è natura, dice della poesia uno scrittore Inglese, e lo stesso è da dirsi della pittura; ma una natura ridotta a perfezione ad a metodo (2). Di modo che l' azione innalzata a quanto vi ha di

(1) Judgment of Hercules Introduction.
(2) *Tis Nature all, but Nature methodized.*
Pope Essay on Criticism.

di più scelto e peregrino in ogni sua particolarità e circostanza, benchè in fatti potesse avvenire, non sarà però avvenuta mai, quale la finge il pittore e la rappresenta: Siccome la pietà di Enea, la collera di Achille sono verisimili non veri; tanto sono cose perfette. E sì la poesia, che altro non vuol dire che invenzione, è più filosofica più instruttiva, è più bella della storia (1).

In questa parte conviene pur dire, che di grandi vantaggi aveano gli antichi pittori sopra quelli del tempo presente. La storia di allora feconda de' più gloriosi e belli avvenimenti quasi al pari della poesia era per esso loro de' più nobili soggetti miniera ricchissima: E la Mitologia, su cui fondata era la Religione di que' tempi, accresceva il più delle volte il sublime, e il patetico di quelli. Tanto era lontano che immateriali, e d' infinito spazio al di sopra dell' uomo fossero gli Dei de' gentili, tanto era lontano che venisse ai gentili predicata umiliazione, penitenza, e rinunziamento alle mondane cose (2), che il Gentile-

(1) Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστὶν, ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δὲ ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει.
Aristot. in Poet.

(2) *De la foi d'un Chretien les mysteres terribles*
D' ornemens egayez ne sont point susceptibles:
L' E-

tileſimo al contrario pareva eſpreſſamente fatto per luſingare i ſenſi ne' ſeguaci ſuoi, eſaltar le paſſioni, allumar la fantaſia: E accomunando colla noſtra natura gli Dei, facendogli ſoggetti alle medeſime paſſioni che noi, dava ſpiriti all'uomo di potere aggiugnere a coloro, che ad eſſo lui di gran lunga ſuperiori, pure ad eſſo lui in qualche modo ſi raſſomigliavano. Senſibili, e quaſi viſibili erano da per tutto le loro Deità. Il mare era popolato di Tritoni e di Nereidi, di Naiadi i fiumi, di Oreadi le montagne, e nelle ſelve abitava una nazione di Silvani e di Ninfe, che cercava quivi a' furtivi loro amori un aſilo. Dalle maggiori divinità derivavano la origine i più vaſti imperj, le più nobili famiglie, i più celebri eroi. Nelle coſe tutte degli uomini parteggiavano i numi. A' fianchi di Ettore ſe ne ſtava là ne' campi di Troja Apollo il da lungi ſaettante; e ſpiravagli nuove forze, onde abbattere il muro, e arder le navi de' Greci. I Greci erano dall'altra banda aizzati alla pugna da Minerva, cui precedeva il terrore, e ſeguivà la morte. Giove fa cenno, le divine chiome ſi muovano ſul capo immortale, e ne trema l' Olimpo, Ei coglie baci d'in ſulla bocca a Venere con quel volto che raſſerena le tempeſte ed il cielo.

Ogni

L' Evangile a l' eſprit n' offre de tous côtez,
Que penitence a faire, & tourments méritez.
Deſpreaux Art. Poet. Chant. III.

Ogni cosa appresso gli antichi giocava dinanzi alla fantasia: E i maggiori nostri artefici nelle cose d' ingegno credettero dover pigliare ad imprestito dai pagani sino alle forme del Tartaro per rendere le immagini dello inferno più sensibili, e più pittoresche.

Non ostante tutto questo non mancarono di grandi inventori nell' arte della pittura anche tra i nostri. Quello spirito bizzarro e profondo di Michelagnolo nelle sue composizioni danteggia (1), come omerizzavano altre volte Fidia

(1) Una assai bella notizia leggesi a tal proposito nelle annotazioni, di che ha illustrato la vita di Michelagnolo Monsignor Bottari, tanto delle buone arti benemerito; ed è la seguente; *E quanto egli ne fosse studioso* (di Dante) *si vedrebbe da un suo Dante col comento del Landino della prima stampa, che è in foglio e in carta grossa, e con un margine largo un mezzo palmo, e forse più. Su questi margini il Bonarroti aveva disegnato in penna tutto quello, che si contiene nella poesia di Dante; perlochè v' era un numero innumerabile di nudi eccellentissimi, e in attitudini maravigliose. Questo libro venne alle mani di Antonio Montauti amicissimo del celebre Abate Anton Maria Salvini, come si vede da moltissime lettere scritte al Montauti dal detto Abate, e che si trovano stampate nella raccolta delle Prose Fiorentine. E comechè il Montauti era di professione scultore di molta abilità, faceva una grande stima di questo volume. Ma avendo trovato impiego d' architetto soprastante nella fabbrica di S. Pietro, gli convenne piantare il suo domicilio qui in Roma, onde fece venire per mare un suo allievo con tutti i suoi marmi, e bronzi, e studj, e altri*

Fidia ed Apelle (1): E Raffaello addottrinato dai Greci ha saputo, come Virgilio, esprimere il fiore del vero, condire le sue opere di una graziosa nobiltà, innalzare la natura come sovra se stessa, dandole un aspetto più vago di quello che realmente suole avere, più animati,

altri suoi arnesi abbandonando la Città di Firenze. Nelle casse delle sue robe fece riporre con molta gelosia questo libro; ma la barca, su cui erano caricate, fece naufragio tra Livorno e Civitavecchia, e vi affogò il suo giovane, e tutte le sue robe, e con esse si fece perdita lagrimevole di questo preziosissimo volume, che da se solo bastava a decorare la libreria di qualsivoglia gran Monarca.

(1) *Phidias quoque Homeri versibus egregio dicto allusit. Simulacro enim Iovis Olympii perfecto, quo nullum praestantius aut admirabilius humanae fabricatae sunt manus; interrogatus ab amico, quonam mentem suam dirigens, vultum Iovis propemodum ex ipso coelo petitum, eboris lineamentis esset amplexus: illis se versibus, quasi magistris, usum respondit:* Iliad. 1.

Η' καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων.
Α'μβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπεῤῥώσαντο ἄνακτος
Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο. μέγαν δ' ἐλέλιξεν ὄλυμπον.
Valer. Max. Lib. III. Cap. VI. exemplo ext. 4.

Fecit Apelles & Neoptolemum ex equo pugnantem adversus Persas. Archelaum cum uxore & filia. Antigonum thoracatum cum equo incedentem. Peritiores artis praeferunt omnibus eius operibus eumdem Regem sedentem in equo: Dianam sacrificantium virginum choro mixtam; quibus vicisse Homeri versus videtur, id ipsum describentis.

C. Plin. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

mato, più maraviglioso. A Raffaello si accostano moltissimo, quanto alla invenzione, il Domenichino, ed Annibale Caracci nelle opere singolarmente da essi condotte in Roma; nè molto se ne discosta il Pussino in alcuni de' suoi quadri, quali sarebbono Ester dinanzi al Re Assuero, o la morte di Germanico, vero gioiello di casa Barberina. Niuno poi tra' più rinomati pittori cercò meno nelle sue invenzioni di raccozzare insieme le più scelte o peregrine circostanze, e più si allontanò da ciò, che chiamasi perfezione poetica, quanto fece Jacopo Bassano. Tra i moltissimi esempj, che recare se ne potriano, basti per tutti la predicazione di S. Paolo da lui dipinta in Marostega vicino alla patria sua. Ben lungi che l' Apostolo, pieno dell' estro divino, come il rappresentò Raffaello, fulmini contro alla dottrina delle genti dinanzi agli Ateniesi, che si veggono quale colpito, quale persuaso, quale infiammato alle parole di lui, egli predica in una villa del Veneziano ai contadini, e alle donne loro; ed ei lo lascian dire; le donne singolarmente, le quali non ad altro pongono mente che a' diversi lor lavorj che hanno tra mano; quadro per altro mirabile, se tanto non lo rinvilisse la povertà dell' idea.

Oltre al comporre insieme in una azione quanto vi ha di più scelto e di più bello, in moltissime altre cose vanno del pari, quanto

alla invenzione, la pittura e la poesia, che ben meritano il titolo di arti sorelle. Tantochè una muta poesia fu denominata la pittura, e una pittura parlante la poesia (1). In un punto però differiscono di non lieve importanza: ed è questo; che il poeta, rappresentando la sua favola, racconta quello che è avvenuto innanzi, prepara quello che è per avvenire dipoi, trapassa per tutti i gradi dell'azione; e si vale, ad operar nell'uditore i più grandi effetti, della successione del tempo; e il pittore all'incontro privo di tanti ajuti trovasi confinato nel rappresentar la sua favola ad un momento solo dell'azione. Se non che qual momento non è cotesto? Momento in cui può recare dinanzi all'occhio dello spettatore mille obbietti in una volta, momento ricco delle più belle circostanze, che accompagnano l'azione, momento equivalente al successivo lavoro del poeta. Fanno di ciò pienissima fede le opere de' più gran maestri, che può ciascuno aver vedute; il sacrifizio tra le altre offerto dal popolo di Listri a S. Paolo; opera di Raffaello, di cui niuna lingua in tal proposito può tenersi muta. Ad oggetto di fare una chiara esposizione del soggetto del quadro,

(1) Πλὴν, ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν, ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύων, τὴν δὲ ποίησιν, ζωγραφίαν λαλοῦσαν.
Plut. Bello ne an pace clariores fuerint Athenienses.

dro, il pittore ha messo nel dinanzi di esso lo storpio già risanato dallo Apostolo tutto acceso di gratitudine verso di lui, ed eccitante a rendergli ogni sorta di onore i paesani suoi, nè contento a questo vi ha introdotto figure, che levano allo storpio il lembo della veste, gli osservano le gambe ridotte alla vera lor forma, e confessano con atti di stupore l'operato miracolo; invenzione, dice un autore dell'antichità devotissimo, che anche ne' più felici tempi della Grecia avria potuto proporsi come esempio (1). Un'altra riprova nobilissima del potere che ha la pittura d'introdurre nello stesso tempo più oggetti sulla scena, e del vantaggio che ha in ciò sopra la poesia, è un disegno a penna del celebre la Fage, il quale, come tanti altri suoi, non ha ottenuto l'onore dell'intaglio, e forse più di qualunque altro ne è degno. Rappresenta lo ingresso di Enea nell'Averno. Il sito sono le cieche grotte del regno di Dite, per mezzo alle quali scorre la fangosa e trista riviera di Acheronte. Quasi nel mezzo vedesi Enea ar-

[1] *The wit of man could not devise means more certain of the end proposed; such a chain of circumstances is equal to a narration: And I cannot but think, that the whole would have been an example of invention and conduct, even in the happiest age of antiquity.* Webb. an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. VII.

mato col ramo d' oro in mano, e preso da maraviglia di quanto vede. Risponde la Sibilla che lo accompagna alle domande che egli ha mosso: Colui che vedi colà, è il nocchiero della livida palude, per cui temono di giurare fino agli stessi Dei. Coloro che folti in sulla grotta del fiume, come le foglie che si levano di autunno, mostrano con le sporte mani il desiderio che hanno dell' altra riva sono la turba degl' insepolti, a' quali non è dato il tragittare al di là. Vedesi in fatti Caronte che gli sgrida, e col remo alzato gli allontana dalla barca, la quale ha ricevuti coloro, che dopo morte non furono privi di sepolcro e di essequie. Dietro ad Enea e alla Sibilla gruppa un drappello delle anime dolenti, a cui fu negato il passaggio; tra le quali due se ne veggono ravvolte nei lor panni, e per la disperazione abbandonate sovra un masso. Sulle prime linee del quadro rivolgesi ad Enea un altro gruppo d' insepolti, Leucaspi, Oronte, e il vecchio Palinuro tra essi già condottiere e pilota della Frigia armata, il quale con le mani giunte porge preghi ad Enea perchè seco lo levi in sulla barca, onde almeno dopo morte possa trovar riposo, e non sia più lungamente il suo cadavero ludibrio del mare e dei venti. Così quello che in molti versi trovasi sparso di Virgilio si vede ivi raccolto come in fuoco, e concentrato dalla dotta penna del

del pittore (1), e meritava pur d' essere in una o in altra maniera esposto alle viste del pubblico.

Quando uno toglie a rappresentare un' azione, storia o favola ch' ella sia, conviene che leggendo i libri che ne trattano, s' imprima ben nella mente le particolarità tutte di quella, i personaggi che vi ebbero parte, gli effetti

[1] *Ibant obscuri sola sub nocte per umbras,*
Perque domos Ditis vacuas & inania regna &c.
Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas:
Turbidus hic coeno vastaque voragines gurges
Æstuat &c.
Æneas miratus enim motusque tumultu &c.
Cocyti stagna alta vides, stygiamque paludem,
Dii cujus iurare timent & fallere numen.
Haec omnis quam cernis inops inhumataque turba est:
Portitor ille Charon, hi quos vehit nuda sepulti &c.
Quam multa in sylvis Autumni frigore primo
Lapsa cadunt folia &c.
Stabant orantes primi transmittere cursum,
Tendebantque manus ripae ulterioris amore;
Navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos,
Ast alios longe summotos arcet arena &c.
Cernit ibi maestos & mortis honore carentes
Leucaspim, & Lyciae ductorem classis Orontem &c.
Ecce gubernator se se Palinurus agebat &c.
Nunc me fluctus habent, versantque in litore venti &c.
Da dextram misero, & tecum me tolle per undas,
Sedibus ut saltem placidis in morte quiescam.
Virgil. Æneid. Lib. VI.

Tal disegno è posseduto dallo Scrittore del presente Saggio.

effetti che dovettero animarla, il luogo e il tempo ch' ella avvenne. Concepitala nell' animo quale viene descritta, egli ha poi in certo modo da ricrearla seguendo la strada indicata poc' anzi; immaginando nel vero ciò che può accadere di più mirabile, e rivestendo il soggetto di quelle circostanze e di quelle azioni accessorie, che lo rendano più evidente, più patetico, più nobile, e mostrino il potere della inventrice facoltà. E tutto ciò vuol essere governato in modo, che per quanto accendere si possa la fantasia del pittore, non dee la mano correr sì, che non ubbidisca sempre all' intelletto. Niente di troppo volgare o di basso ha da trovar luogo in uno argomento dignitoso ed alto; nel che peccarono talvolta anche di gran maestri, quali sono il Zampieri, e il Pussino.

Una sola sia l' azione, uno il luogo, uno il tempo; troppo essendo da condannarsi l' abuso di coloro, che simili agli scrittori del Teatro Cinese, o dello Spagnuolo, rappresentano in un quadro varie azioni, e sì ti fanno la vita di un personaggio.

Ma troppo grossolani sono per avventura simili errori, perchè vi debbano presentemente cadere i maestri di pittura. Più sottili considerazioni merita il tempo, e la cultura di questa nostra età: Come sarebbe che non solamente belli per se ed anche convenienti siano gli episodj

ſodj introdotti nel dramma del quadro, a maggior pienezza e ornamento di eſſo; ma vi ſiano neceſſarj. I giochi celebrati in Sicilia alla tomba di Anchiſe hanno in ſe maggior varietà e più cauſe di diletto, che non han quelli, che alla tomba di Patroclo furono prima celebrati ſotto alle mura di Troja. Le arme fabbricate da Vulcano ad Enea, ſe non ſono di miglior tempra, ſono però più artifizioſamente ceſellate di quelle, che più ſecoli addietro avea lo ſteſſo Iddio fabbricate ad Achille. Pur nondimeno dinanzi agli occhi de' conoſcitori più belli ſono i giochi, più belle ſono le armi di Omero che di Virgilio, perchè così gli uni come le altre più neceſſarj nella Iliade, che nella Eneide non ſono. Ogni parte dee aver ordine e corriſpondenza col tutto inſieme: Nella varietà ha da regnare la unità, nel che ſta la bellezza (1); ed è il precetto fondamentale di tutte le arti, che hanno per obbietto l'imitar le opere della natura.

Non picciola grazia ſi accreſce talvolta ai ſoggetti trattati dalla pittura, ſe arricchiti vengano ed ornati da invenzioni poetiche. L'Albani moſtrò parecchie fiate nelle opere della ſua

(1) *E per quello che io altre volte ne inteſi da un dotto e ſcienziato uomo vuole eſſere la bellezza Uno quanto ſi può il più: E la bruttezza per lo contrario è Molti.*

Monſignor della Caſa nel Galateo.

ſua mano, quanto egli aveſſe l'ingegno coltivato dalle lettere. E Raffaello ſopra tutti può anche in queſta parte eſſere ad altrui guida e maeſtro. Belliſſima tra le altre molte è quella ſua fantaſia, quando nel paſſaggio del Giordano egli rappreſenta il fiume in perſona, che colle mani ſoſtenta le proprie acque, e fa la via all'eſercito degli Ebrei. Nè con minor giudizio egli fece rivivere ne'ſuoi diſegni intagliati da Agoſtino Veneziano gli amorini di Aezione, che ſcherzano con le armi di Aleſſandro vinto dalla bellezza di Roſanna (1).

Ne'ſoggetti allegorici, dove ſi ſpiega ſingolarmente la facoltà inventiva, ſi diſtinſero a'tempi antichi Apelle e Parraſio, l'uno pel quadro della Calunnia (2), l'altro del Genio degli

(1) ἑτέρωθι δὲ τῆς εἰκόνος ἄλλοι ἔρωτες παίζουσιν ἐν τοῖς ὅπλοις τοῦ Ἀλεξάνδρου, δύο μὲν τὴν λόγχην αὐτοῦ φέροντες &c.

Lucian. in Herod. vel Aetione.

Les folâtres plaiſirs dans le ſein du repos,
Les amours enfantins déſarmoient ce Héros:
L'un tenoit ſa cuiraſſe encor de ſang trempée,
L'autre avoit détachè ſa redoutable épée.
Et rioit en tenant dans ſes débiles mains
Ce fer, l'appui du Trône, & l'effroi des humains.

Henriade Chant. IX.

(2) Vedi Luciano della Calunnia, e la Poſtilla XX. di Carlo Dati alla Vita di Apelle.

degli Ateniesi (1): E diede anche in così fatto genere una bella prova Galatone, allorchè egli figurò una immensa greggia di poeti, che con grande avidità si abbeveravano alle acque scaturienti dalla bocca del grande Omero. Al che, secondo il Giugni, ebbe l'occhio Plinio là dove quel sovrano poeta viene da lui chiamato la fontana degl'ingegni (2). E non maraviglia, che negli antichi artefici si scorgano assai sovente di simili tratti di bella fantasia. Non da una pratica materiale venivano essi ciecamente guidati ne' loro lavori; erano uomini ripuliti dalla educazione, e dallo studio delle lettere, erano

(1) *Pinxit* (Parrhasius) *Demon Atheniensium argumento quoque ingenioso.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(2) *Nonnulli quoque artifices non vulgaris sollertiae famam captantes longius petitiae inventionis gloriam praecipue sibi amplexandam putabant. Ita Galaton Pictor, teste Æliano var. Histor. XIII, 22. pinxit immensum gregem poëtarum limpidas atque ubertim ex ore Homeri redundantes aquas avidissime haurientem. Hanc imaginem repraesentavit Ovidius III. Amorum, Eleg.* 8.

Adspice Maeoniden, à quo, ceu fonte perenni,
Vatum Pieriis ora rigantur aquis.

Manilius quoque circa initium libri secundi de Homero:
. . . . Cujusque ex ore profuso
Omnis posteritas latices in carmina duxit.

Plinius denique Lib. XVII. Nat. Hist. Cap. 5., *videtur eo respexisse, cum Homerum vocat* fontem ingeniorum.
De Pictura Veterum Lib. III. Cap. I.

piuttosto compagni che servidori di que' gran personaggi, che valeansi dell' opera loro (1). Tra i moderni artefici il più studiato ne' soggetti allegorici fu il Rubens; ed ha perciò grandissimo grido. Se non che i migliori Critici non possono comportare, a cagion d'esempio, che nella famosa Galleria del Lussemburgo egli abbia posto Maria de' Medici a consultare di cose di stato tra due Cardinali di Santa Chiesa, e la divinità di Mercurio (2): Come pure troppo si disdice il vedere nella medesima Galleria i Tritoni, e le Nereidi nuotare allo sbarco della Regina tra le galere della Religione di Santo Stefano. Tali cose offendono non meno

[1] *The statuaries of Greece, were not mere mechanicks; men of education and literature, they were more the companions than servants of their employers: Their taste was refined by the conversation of courts, and enlarged by the lecture of their poets: Accordingly, the spirit of their studies breathes through their Works.* Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dial. IV.

[2] *In the fine set of pictures, by Rubens, in the Luxemburg gallery, you will meet with various faults too, in relation to the allegories* . . . .
. . . .
the Queen-mother, in council, with two cardinals and Mercury &c.
Polymetis Dialogue the Eighteenth.

Vedi ancora *Anecdotes of Painting in England by Horace Walpole* Vol. II. p. 79. dove egli dice: *One may call some of his pictures a toleration of all religions.*

meno che il Proteo del Sanazzaro divenuto profeta del mistero dell' Incarnazione, o quelli re indiani del Camoens, che s' intrattengono a ragionare co' Portughesi degli errori di Ulisse.

Le più belle prove nell' allegoria pittoresca le diede senza dubbio Nicolò Pussino, il quale con molta discrezione di giudizio seppe valersi secondo il bisogno di quanto forniva di più acconcio all' intendimento suo la scienza delle cose antiche. Mala prova all' incontro fece il le Brun suo compatriota. Volendo far di suo capo ogni cosa, figurò nella Galleria di Versailles non allegorie, ma enigmi piuttosto e indovinelli, ad isciogliere i quali egli solo esser poteva l' Edipo. L' allegoria vuol essere non meno ingegnosa che chiara. E però si hanno da fuggire quelle allusioni alla erudizione e alla Mitologia, che per l' universale hanno troppo del recondito, e quelle generalità, che troppo lasciano la mente nel vago. Miglior partito di tutti pare sia quello di simboleggiar le cose morali e le astrazioni col figurare e mettere sotto gli occhi avvenimenti particolari. E così appunto nel palagio Farnese, conforme ai dettami di Monsignore Agucchi, fu adoperato da Annibale (1). Dovendosi esprimere l' amore verso la patria, sarebbe il caso dipinger Decio, quando, per

(1) Bellori Vita di Annibale Caracci.

ottener vittoria contro a' nemici di Roma, si consacra virtuosamente agli Dei infernali. Giulio Cesare allorchè piagne dinanzi alla statua di Alessandro da lui vista nel tempio di Ercole in Gadi non potrebbe egli formare uno emblemma della emulazione, o della sete di gloria? La incostanza della Fortuna può essere assai bene rappresentata da Mario sedente in sulle rovine di Cartagine; a cui, in luogo di uno esercito che lo saluti imperatore, si fa incontro il littore di Sestilio che gli dà il bando dall'Affrica: Come della imprudenza può essere una conveniente immagine quel Candaule, il quale mostra ignude le bellezze della sua donna all'amico suo Gige, che molto non tardò a farseli nemico, e a punirlo di sua leggerezza. Tali rappresentazioni portano seco la spiegazion loro senza che altri vi debba apporre il polizzino, e farvi il comento. E quand'anche, a peggio andare, non fossero penetrati la intenzione, e il fine del pittore; non istarà per questo di dilettar la pittura. E ciò in quella guisa che piacciono le favole dell'Ariosto, benchè uno non arrivi ad intendere la moralità che ci è sotto, e piace la Eneide, benchè tutti non veggano le allusioni, e il doppio lavoro del poeta.

DELLA

DELLA DISPOSIZIONE.

Tanto basti della Invenzione. Quanto alla Disposizione, che ne è quasi un ramo, ella consiste nel collocare per entro al quadro le cose, che, a vivamente esprimere il soggetto, immaginate furono dalla facoltà inventrice: E il maggior pregio della disposizione sta in quel disordine, che mostri esser nato dal caso, ma è in sostanza il più studiato effetto dell'arte. Essa ne insegna che sono egualmente da fuggirsi e la secchezza di quegli antichi, che piantavano sempre le loro figure come i frati che vanno in processione, e l'affettazione di quei moderni, che le azzuffano insieme come se venute fossero tra loro a contesa ed a mischia. Raffaello giunse in questo ancora a cogliere il giusto mezzo, e a dare nel segno. Quale la richiede il soggetto, tale fu sempre la disposizione delle sue figure. E non meno egli seppe focosamente aggrupparle insieme nella battaglia di Costantino, che riposatamente allogarle nel donare che fa Cristo le chiavi a S. Pietro, e crearlo principe degli Apostoli.

Comunque distribuite siano le figure del quadro, la figura principale dee mostrarsi spiccata dalle altre, ed essere tra tutte la più ragguardevole. Il che può ottenersi in più maniere; ponendola nelle prime linee del qua-

dro

dro, o in altro conſpicuo luogo, facendola iſolata, o facendovi cader ſopra il lume principale, riveſtendola di panni più appariſcenti delle altre, ovveramente mettendo in opera più di uno, ed anche tutti i ſopradetti artifizj. Eſſendo pur eſſa il protagoniſta della pittoreſca favola, è ben ragione ch' ella chiami ſempre l' occhio a ſe, ch' ella ſignoreggi ſovra tutte le altre (1).

Secondo il parere di Leonbatiſta Alberti i pittori avriano da pigliar l' eſempio dagli autori Comici, i quali teſſono la lor favola col minor numero di perſonaggi che è poſſibile. E di fatto la moltitudine delle figure in un quadro non dà manco noja ai riguardanti, che ſi faccia una calca a chi cammina per la via.

Vero però ſi è, che occorre aſſai volte al pittore trattare di quei ſoggetti, che richiedono di lor natura una quantità grandiſſima, e quaſi un popolo di figure. E in ſimili ſoggetti è della maeſtria dell' artefice il diſporle in guiſa, che vi campeggino le principali, che la compoſizione non ne rimanga ſoffocata, ch' ella abbia, come ſi ſuol dire, i debiti reſpiri,

[1] *Prenant un ſoin exact, que dans tout ſon ouvrage*
Elle joue aux regards le plus beau perſonnage,
Et que par aucun role au ſpectacle placé
Le Heros du tableau ne ſe voye affacé.
Moliere la Gloire du Dome de Val de Grace.

piri, che il quadro sia pieno, non zeppo. Le battaglie di Alessandro dipinte dal le Brun sono in questa parte un esempio specchiatissimo, e da non potersi guardare abbastanza. Niente vi ha al contrario di più infelice, quanto alla disposizione, del famoso Paradiso del Tintoretto, che tutta tiene una facciata nella sala del gran Consiglio di Venezia. Uno ammonzicchiamento di figure è da per tutto là entro, un formicajo, un nuvolo, un caos, ché travaglia l' occhio di troppo. Gran peccato, che egli non abbia disposto quel soggetto conforme a un modello che ne ha di sua mano in Verona, e nella galleria de' Bevilacqua insieme con altre cose rare conservasi. I cori de' martiri, delle vergini, de' vescovi, e così discorrendo, sono ivi disposti dall' accorto maestro come in altrettante masse, con di bei gruppi di nuvole qua e là, che loro fan campo. Con che la innumerabile milizia celeste viene ad essere dinanzi agli occhi dello spettatore schierata per modo che fa di se una gloriosa e gratissima mostra. Raccontasi, che stando un celebre maestro a disegnare il diluvio universale, e avendo, per meglio rappresentare la immensità delle acque che coprivano la faccia della terra, lasciato un angolo della carta voto di figure; fu addimandato da non so chi che era presente; e qua non ci farai tu nulla? E non vedi tu, gli rispose, che appunto il non ci far nulla, fa il quadro?

In varj gruppi si distribuisce la composizione, onde l'occhio passando agevolmente da cosa a cosa, meglio ne comprenda il tutto insieme: Maniera di fare, che ha per altro il suo fondamento in natura, osservandosi che gli uomini, che si trovano presenti a un' azione, sogliono ristringersi qua e là come in varie compagnie, secondo che porta il temperamento, l'età, le varie loro condizioni. E con tale artifizio hanno da essere distribuiti i gruppi, che le masse riescano nel quadro ben distinte l'una dall'altra larghe, o vogliam dire piazzate; sicche tutta la composizione abbia del grandioso, come nelle opere del Cortona e del Lanfranco bene spesso si vede, che si dispieghi facilmente anche dalla lungi, e quasi in una occhiata si comprenda.

A tutto ciò contribuirà moltissimo la retta collocazione dei colori. Riusciranno larghe le masse, se i colori, onde sono rivestite le figure che compongono ciascun gruppo, non si vengano come tritando per il troppo di varietà, e riusciranno ben distinte tra loro, se tra i colori totali dirò così di ciascun gruppo ci sia della opposizione; così però che non si sbattano l'un l'altro per il troppo di contrarietà.

Ma nel dare alla disposizione il compimento ultimo vi ha la parte maggiore l'artifizio del chiaroscuro. Distaccano molto bene l'uno dall'altro i gruppi col farne alcuni sbat-

timentati,

timentati, ed uno ſchiarato principalmente da lume. Il quale artifizio vedeſi con grande maeſtria poſto in opera dal Rembrante in un celebre ſuo quadro rappreſentante Noſtro Signore depoſto di Croce, nel quale gioca maravaglioſamente un raggio di Sole, che trafora i nugoli onde ſcurata è l' aria, e vi produce i più belli effetti che un poſſa immaginare. Il Tintoretto fu reputato gran maeſtro così per la moſſa, onde animò le ſue figure, come per la ſcienza dell' ombrare: E Polidoro da Caravaggio meritò lode grandiſſima per aver ſaputo introdurre ne' ſuoi baſſirilievi gli effetti del chiaroſcuro, il che nel trionfo di Giulio Ceſare fu prima tentato dal Mantegna. E sì le ſue compoſizioni vengono ad eſſere diſtinte in varie maſſe, ed egualmente che per gli altri loro pregi rieſcono per la bellezza della diſpoſizione, di diletto grandiſſimo.

A volere poi far tondeggiare un gruppo, la più bella regola da ſeguirſi, è quella del grappolo d' uva, che era ſolito tenere Tiziano. In quella guiſa che dei molti grani, che compongono il grappolo, gli uni ſono ſchiarati dal lume, molti ſono nell' ombra, e quei di mezzo trovandoſi in quella parte che volta, ſi rimangono nella mezza tinta; così volea egli, che ſi diſponeſſero nel gruppo le figure; talchè dalla unione

del chiaroſcuro ne riſultaſſe di varie coſe come una coſa ſola: E non altrimenti ſi può vedere aver egli adoperato nelle opere ſue con grandiſſimo effetto di quelle, e non minore ammaeſtramento di chi le ſtudia.

Ma perchè i varj accidenti del lume e dell' ombra non ſolo hanno da eſſere pittoreſchi, ma anche fondati ſul vero, gioverebbe pur tanto modellare in picciole figure, come erano ſoliti fare il Tintoretto, e il Puſſino, il ſoggetto che ſi ha da rappreſentare ſopra la tela, e illuminar dipoi quelle figure di notte tempo al lume di lucerna. Con ciò potrà aſſicurarſi veramente il pittore, ſe quel chiaroſcuro, che egli ha concepito nell' animo, non ripugna alla ragione delle coſe; col variare l' altezza, e direzione del lume potrà trovare quegli accidenti, che meglio facciano all' uopo ſuo, e ſtabilire il retto ſiſtema della illuminazione del quadro. Nè gli ſarà poi difficile modificare la qualità delle ombre, raddolcirle, e sfumarle più o meno, ſecondo il luogo della ſtoria battuto da quella, o da quell' altra qualità di lume, ſalvo ſe non foſſe un luogo illuminato appunto a lume di lucerna; che in tal caſo non altro egli avrà da fare che ſtarſene del tutto attaccato all' innanzi e fedelmente ritrarlo.

In moltiſſimi difetti, quanto alla diſpoſizione, ſogliono cadere i manieriſti, che non

guar-

guardano la natura dietro alle tracce dei sopra mentovati maestri. La ragione dei loro sbattimenti non apparisce il più delle volte nel quadro, o non si rende almeno probabile. Sogliono essere intemperanti nello spruzzare di lumi, o sia risvegliare i luoghi del quadro, che si chiamano sordi. Ciò fa senza dubbio un ottimo effetto, ma si vuole usarne con discrezione non picciola. Altrimenti si viene a togliere dal totale quella unione, quel riposo, quel maestoso silenzio, come diceva Annibale, che dà tanto piacere. L' occhio non riceve meno di molestia dai molti lumi sparsi in un quadro qua, e là, di quello che si faccia l' orecchio, quando in una brigata molte persone si levan su, e parlano tutte a un tratto (1).

Guido Reni, che menò vita lieta, e splendida, diede alle sue opere gaietà e vaghezza, parve innamorato del lume aperto: E del lume serrato in contrario Michelagnolo da Caravaggio

 bur-

(1) *Let breadth be introduced how it will, it always give great repose to the eye; as on the contray when lights and shades in a composition are scattered about in little spots, the eye is constantly disturbed, and the mind is uneasy especially if you are eager to understand every object in the composition, as it is painful to the ear, when any one is anxious to know what is said in company, and many are talking at the same time.*

Hoghart The Analysis of Beauty Chap. XIII.

burbero nelle maniere e selvatico (1). E' però non furono atti nè l'uno, nè l'altro a poter trattare con lode ogni maniera soggetti. Il chiaroscuro ha bensì da servire di grandissimo aiuto al pittore per il grande effetto della composizione; ma la elezione del lume ha da essere nè più nè meno conveniente al luogo, dove avvenne l'azione, che egli prende ad esprimere: E non saria meno da riprendersi chi in una grotta dove il lume entrasse per un pertugio, facesse le ombre tenere e dolci, che colui il quale ad aria aperta le facesse crude e gagliarde.

Oltre a ciò in troppo più altri vizj cadono i manieristi nello istoriare, e nella disposizion delle figure. Lasciando andare quel gruppo loro favorito della donna col bambino in collo e con un putto che le scherza da' piedi, e altre simili cose, che sogliono mettere sulle prime linee del quadro, lasciando andare quelle mezze figure nello indietro, che sbucano fuori d'infra le rotture da essi immaginate nel piano, hanno per costume di mescolare ignudi con persone vestite, vecchi con giovani, pongono una figura in faccia ed una dappresso che volta in ischiena, a dei moti violenti contrap-

pon-

(1) *In picturis alios horrida, inculta, abdita, & opaca: contra alios nitida, laeta collustrata delectant.*

Cic. Orator. Num. XI.

pongono delle attitudini ſtracche, cercano in ogni coſa delle oppoſizioni, le quali allora ſolo hanno virtù di piacere, che naſcono naturalmente dal ſoggetto, come le antiteſi nel diſcorſo.

Gli ſcorti non conviene nè fuggirgli, nè ricercargli di troppo. Le attutudini ſiano piuttoſto compoſte che altro. Rade volte interviene, che convenga farle così forzate, ed in bilico, come è vezzo di alcuni, i quali ſono ſimili a que' teologi, che nelle loro bizzarre ſentenze tanto l'aſſottigliano, che a un pelo non danno in reſia.

Tutto in ſomma e nella univerſità, e nelle differenti parti della diſpoſizione riuniſca inſieme col pittoreſco naturalezza, veriſimiglianza, decoro, e il particolar carattere di ciò che s' intende di rappreſentare. Tutto ſia lontano dalla uniformità della maniera, la quale non ſi manifeſta meno nella compoſizione, che faccia nel colorito, nel modo del panneggiare, o nel diſegno; ed è quaſi un particolare accento del pittore, a cui egli è riconoſciuto di leggieri, venendo a pronunziare allo ſteſſo modo le varie lingue, che gli conviene parlare.

DELLA

DELLA ESPRESSIONE DEGLI AFFETTI.

Quella lingua ſopra tutt' altre, che dee apprendere il pittore, e non da altro maeſtro che dalla natura, quella ſi è degli affetti. Senza di eſſa è orba di vita l'opera la più bella; è come ſenz' anima. Non baſta, che il pittore ſappia delineare le più ſcelte forme, riveſtirle de' più bei colori, e bene comporle inſieme, che mediante i chiari e gli ſcuri faccia sfondare la tela, dia a' ſuoi perſonaggi di convenienti veſtiti, e di grazioſe poſiture; conviene ancora che ſappia atteggiarli di dolore e di letizia, di temenza e d'ira, che ſcriva in certo modo nella faccia loro ciò che penſano, ciò che ſentono, che gli renda vivi e parlanti (1). E là veramente ſi eſalta la pittura, e diviene quaſi maggiore di ſe, dove ſa fare intendere aſſai più di quello che un vede dipinto.

I mez-

(1) Χρὴ γὰρ τὸν ὀρθῶς προστατεύσοντα τῆς τέχνης φύσιν τὲ ἀνθρωπείαν ἐυ διασκέφθαι, καὶ ἱκανὸν ἐιναι γνωματεῦσαι ἠθῶν σύμβολα, καὶ σιωπώντων . . . .
Τούτων δὲ ἱκανῶς ἔχων ξυναιρήσει πάντα, καὶ ἄριστα ὑποκριωεῖται ἡ χεὶρ τὸ ἑκάστου δρᾶμα.
Philoſtr. junior. in proemio Iconum.

I mezzi, ond' ella si serve per fare le sue imitazioni, sono circonscrizione di termini, chiaroscuro, e colori; cose che pajono unicamente intese a ferire e a muovere la potenza visiva. Pur nondimeno ella può ancora rappresentare il duro e il molle, il liscio e l'aspro, che sono della ragione del tatto; e ciò in virtù di certe tinte, e di un certo chiaroscuro, che differente si mostra nel marmo, nella scorza degli alberi, nelle cose morbide e piumose. Il suono eziandio, e il passar da luogo a luogo è in suo potere di esprimere mediante le ombre, e i lumi, e certe particolari configurazioni. Chi non crede in un paesaggio del Diderich sentir mormorar l'acque, e vederle tremolare e correre per mezzo ai dirupi e alle balze? Nelle battaglie del Borgognone pare udire veramente il dar nelle trombe, e veder fuggire a traverso della campagna il cavallo dopo cacciato il cavaliere di sella. Ma quello che è più maraviglioso, il poter della pittura, mercè del vario colorito e di certi particolari atteggiamenti, giugne fino ad esprimere i sentimenti e gl' interni affetti dell' anima, a renderla in certo modo visibile; e però sembra che l' occhio venga non solamente a toccare e ad udire, ma anche ad appassionarsi, e a discorrere.

Molti hanno scritto, e tra gli altri il celebre le Brun, per diffinire i varj accidenti,

che

che ſecondo le varie paſsioni dell'anima, tralucono al di fuori, e ſi manifeſtano ſegnatamente nei muſcoli del volto, il quale moſtra un certo parlare tacito della mente (1): Come nell' accenſione per eſempio della ſtizza arroſſi la faccia, i muſcoli delle labbra rigonfino, e gli occhi s' infuochino; nell' abbattimento al contrario della maninconia gli occhi ſieno rimorti, pallida la faccia, e i muſcoli della bocca caſcanti e come ſtracchi. Gioverà al pittore aver lette queſte, e ſimili altre coſe nei libri; ma gli gioverà infinitamente più il farne ſtudio nella natura medeſima, da cui eſſi le hanno tolte, e le moſtra con quella vivacità,

che non l'eſprimeria lingua nè penna.

E già non è dubbio che non si abbia a ricorrere al naturale trattandosi di certe finiſſime, e quasi che impercettibili differenze, dalle quali non pertanto ſono moſtrate coſe tra loro differentiſſime. E così avviene nel riſo, e nel pianto, nelle quali due contrarie paſſioni i muſ-

(1) *Omnis enim motus animi ſuum quemdam, a natura habet vultum, & ſonum, & geſtum: & eius omnis vultus, omneſque voces, ut nervi in fidibus, ita ſonant, ut a motu animi cumque ſunt pulſae . . . . hi ſunt actori, ut pictori, expoſiti ad variandum colores.*
Cic. de Oratore Lib. III. N. LVII.

i muscoli della faccia operano quasi nella stessa maniera (1).

I mutoli, secondo Lionardo da Vinci, saranno i migliori maestri del pittore; essi, che co' movimenti delle mani, degli occhi, delle ciglia, e di tutta la persona hannosi fabbricato un' arte di parlare. Niuno uomo vi sarà al certo di sano discernimento, che possa discordare da cotanto senno: Sì veramente, che i mutoli siano imitati con sobrietà, e con gran discrezione di giudizio, che i gesti non siano esagerati di soverchio; e in vece di personaggi par-

(1) *Dipingeva il chiarissimo pittore Pietro da Cortona la stanza del real palazzo a' Pitti detta la Stufa, e stava rappresentando in una storia delle facciate l' Età del Ferro, mentre la sempre gloriosa memoria del gran Ferdinando II. per suo diporto stavalo osservando. Nel dipingere ch' ei faceva il volto d' un fanciullo, che dirottamente piangeva, e' disse al pittore: oh come piange bene codesto fanciullo! A cui il valente artefice: vuole l' A. V. vedere quanto facilmente piangono, e ridono i fanciulli? Ecco ch' io a V. A. lo dimostro. E preso il pennello, fece vedere a quel sovrano, che col fare che il contorno della bocca girasse concavamente all' ingiù, laddove nel piangere esso contorno convessamente girava all' insù, lasciando l' altre parti a' lor luoghi con poco o niun ritocco, il putto non più piangea, ma smoderatamente rideva; e col riportare, che fece poi il pittore la linea della bocca al suo primiero posto, il fanciullo tornò a piangere* Lezione di Filippo Baldinucci nell' Accademia della Crusca il Lustrato &c.

lanti, quali hanno da essere le figure del pittore, a rappresentare non si vengano dei pantomimi. Cosicchè l'azione divenga teatrale, e di seconda mano; e non sia altrimenti originale, e attinta alla sorgente della natura (1).

Grandi cose si raccontano degli antichi pittori della Grecia in riguardo alla espressione: Di Aristide tra gli altri. Arrivò costui a rappresentare una madre, la quale ferita a morte nella espugnazione di una terra mostrava temenza non un figliuolo, che carpone le si traeva alla poppa, dovesse per alimento bere il sangue in vece di latte (2). Di Timomaco ancora fu celebratissima la Medea trucidante i proprj figliuoli, nella cui faccia seppe il dotto artefice figurare il furore, che la spigneva a commettere così grande eccesso, e la tenerezza insieme di madre, che sembrava ritenerla (3). Un consimi-

[1] *Iudgment of Hercules* Chap. 4.

(2) *Is omnium primus* (Aristides] *Thebanus animum pinxit, & sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ethe; item perturbationes, durior paulo in coloribus. Huius pictura est oppido capto, ad matris morientis e vulnere mammam adrepens infans: intelligiturque sentire mater & timere, ne emortuo lacte, sanguinem lambat.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(3) *Medeam vellet cum pingere Timomachi mens*
Volventem in natos crudum animo facinus,

im-

mile doppio affetto tentò di esprimere il Rubens nel volto di Maria de' Medici addolorata ancora pel fresco parto, e lieta insieme per la nascita del Dolfino. E nel volto di una Santa Polonia, che dipinta vedesi dal Tiepolo in S. Antonio a Padova, pare che si legga chiaramente il dolore della ferita fattagli dal manigoldo misto col piacere del vedersi con ciò aperto il Paradiso.

Rari a dir vero sono gli esempi di finezza nell' espressione, che forniscono la scuola Veneziana, la Fiamminga, e la Lombarda. La forza del colorito, la freschezza delle carnagioni, i grandi effetti del chiaroscuro furono il principalissimo loro studio; intesero piuttosto ad ammaliare i sensi, che a prendere l' intelletto. E i Veneziani singolarmente si diedero ad ornare le loro storie con tutta quella varia ricchezza di personaggi e di abiti, che in se riceve del continuo la patria loro per le vie del mare, e tira a se gli occhi di ognuno. In tutti i quadri di Paolo Veronese non so se si trovasse un solo esempio di una bene intesa e peregrina espres-

 sione,

Immanem exhausit rerum in diversa laborem,
Fingeret affectum matris ut ambiguum.
Ira subest lacbrymis; miseratio non caret ira,
Alterutrum videas ut sit in alterutro.
Cunctantem satis est. Nam digna est sanguine mater
Natorum, tua non dextera, Timomacbe.

Ausonius ex Anthologia.

ſione, di uno di quegli atti, che, come dice il Petrarca, parlano con ſilenzio: Se per avventura quello non foſſe, che vedeſi nelle nozze di Cana Galilea aſſai ſingolare, e da niuno che io ſappia avvertito. Dall' un capo della menſa ſi fa innanzi allo ſpoſo una figura tenente nella mano deſtra un lembo di un panno roſſo, di cui è riveſtita; e lo moſtra allo ſpoſo medeſimo, che la guarda in viſo: Volendo dire, credo io, che il vino, in cui fu convertita l'acqua, era del colore appunto di quel panno. Il vino effettivamente, che ſi vede nelle urne e dentro a' bicchieri, è roſſo: Ma nella più parte nondimeno dei volti, e degli atti delle figure del quadro non ſi ſcorge ſegno niuno di maraviglia per l' operato miracolo; e ſtannoſi quaſi tutte intente a ſuonare, a mangiare, a darſi ſolazzo. Tale ſuole eſſere lo ſtile della ſcuola Veneziana. La Fiorentina, di cui è capo Michelagnolo, fu del diſegno ſtudioſiſſima, e della più minuta e ſnocciolata ſcienza della Notomia. In eſſa poſe il cuore; e di eſſa ebbe vaghezza ſopra ogni coſa di fare sfoggio. Inſieme con la eleganza delle forme, e la nobiltà delle invenzioni trionfa l' eſpreſſione nella ſcuola Romana creſciuta tra le opere dei Greci, e in grembo a una città nido altre volte della gentilezza, e delle lettere. Quivi ſi raffinò il Domenichino, e il Puſſino, gran maeſtri amendue nella eſpreſſione; come ben ne rendono teſtimonianza la

Co-

Comunione di S. Girolamo dell' uno, e la morte di Germanico, o la Strage degl' Innocenti dell' altro: E quivi forse Raffaello maestro a tutti sovrano. Si direbbe che i quadri, i quali, secondo il detto comune, sono i libri degl' ignoranti, egli prendesse a fargli leggere anche ai dotti; facendogli parlare allo intelletto e allo spirito. Si direbbe, ch' egli abbia inteso di giustificare in certa maniera Quintiliano, là dove afferma maggiore della forza, che hanno sopra di noi gli artifizj della Rettorica, esser la forza della pittura (1). Di moltissimi lumi possono dare agli studiosi nella espressione le opere tutte di lui; il martirio di Santa Felicita, la Maddalena in casa del Fariseo, la Trasfigurazione, Giuseppe che spiega il sogno dinanzi a Faraone; quadro che fu tanto dal Pussino considerato: E la Scuola di Atene, che è nel Vaticano, è una vera scuola per la espressione. Tra gli altri miracoli dell' arte vedesi quivi l' ingegno vario di quei quattro giovanetti intorno al Matematico, che chinato a terra con le seste in mano fa loro la dimostrazione di non so che teorema. L' uno di essi tutto raccolto in se medesi-

(1) *Nec mirum si ista, quae tamen in aliquo sunt posita motu, tantum in animis valent, quum pictura tacens opus, & habitus semper eiusdem sic in intimos penetret affectus, ut ipsam vim dicendi nonnunquam superare videatur.*

Quint. Instit. Orat. Lib. XI. Cap. III.

desimo tien dietro con molta attenzione al raziocinio del maestro, un altro mostra nella prontezza dell'atto maggiore perspicacia, mentre il terzo, che è già saltato d'avanzo alla conclusione, la vorria pur fare entrare nell'ultimo, il quale standosi con le braccia aperte, col muso innanzi, e con una certa stupidità nella guardatura non arriverà forse mai a nulla comprendere. E di quivi egli sembra, che l'Albani tanto di Raffaello studioso abbia ricavato quel suo precetto; che converrebbe mostrar più cose in un solo atto, e formar le figure operanti in modo, che si conoscesse, in fare quello che fanno, quello ancora che han fatto, e che sono per fare (1). Ciò è pur difficile a mettersi in pratica, io nol nego; ma è pur forza confessare, che senza ciò non si arriverà mai a far sì, che il volto e la mente si rimangano sospesi dinanzi a una pinta tavoletta (2). Intorno alla espressione ha singolarmente da affaticarsi il pittore, che vuol prendere il più alto volo: Essa è la meta ultima dell'arte sua, come mostra Socrate a Parrasio (3), in essa sta la muta poesia, e ciò che chiamato è dal nostro primo poeta un visibile parlare.

DEI

(1) In una sua lettera riferita dal Malvasia nella vita di lui, P. IV. della Felsina Pittrice.

(2) *Suspendit picta vultum mentemque tabella.*
Horat. Lib. II. Ep. I.

(3) Senofonte Cose memorabili di Socrate Lib. III.

DEI LIBRI CONVENIENTI AL PITTORE.

Da quanto si è detto finora assai chiaro si può comprendere, come il pittore non ha da essere sfornito di certe cognizioni, nè sprovvisto al tutto di libri. Credono i più, che il solo libro utile a' pittori sia la Iconologia, o vogliam dire le Immagini del Ripa, o qualche altra simile leggenda. La suppellettile poi che ad esso lui è più necessaria, la riducono ad alquanti gessi cavati dalle cose antiche, o piuttosto a quello che chiamava il Rembrante le sue cose antiche; ed erano armadure, turbanti, tagli di drappo, ogni sorta di arnesi, e di vecchiume. In fatti sono anche tali cose necessarie al pittore; e sono sufficienti a chi altro non intende, che dipingere una mezza figura, e vuole starsene ristretto dentro a' confini di pochi, e bassi soggetti. Ma già bastare non possono a colui, che si leva più alto col pensiero, a colui che vuole descriver fondo a tutto l' Universo, e rappresentarlo in ogni sua parte, quale pur sarebbe, se la materia non fosse stata sorda a rispondere alle intenzioni dell' artefice sovrano. Tale si è il vero pittore, il pittore universale, il pittore perfetto. Niuno certamente tra' mortali arriverà mai a così altissimo segno; ma tutti hanno da mirarvi, se andare non ne vogliono sommamente lontani: A quel

modo

modo che gli oratori, se intendono nell' arte loro di sedere nel seggio primo, hanno da proporsi come esempio quell' Oratore perfetto descritto da Marco Tullio; e i cortigiani quel perfetto Cortigiano formato dal Castiglione. A somigliante pittore adunque non sia maraviglia se diremo, come fra gli altri suoi arnesi fa di mestieri, che egli abbia anche una suppellettile di libri. I più classici per lui sono la storia sacra, la romana, la greca, i poemi di Virgilio, e di Omero sovra tutti, che de' pittori è il re (1). A' quali dovrà aggiungere le Metamorfosi di Ovidio, due o tre de' nostri migliori poeti col viaggio di Pausania, il Vinci, il Vasari, e qualche altro autore sopra l' arte sua.

Oltre a' libri sarà molto a proposito ch' egli abbia nella stanza una scelta di carte de' migliori maestri, dove vedrà gli avanzamenti, la storia della pittura, e gli varj stili, che in essa ebbero, ed hanno tuttavia maggior voga. Il principe della scuola Romana non isdegnava tenere attaccate nel suo studio le carte di Alberto Durero, e faceva specialmente conserva di quanti disegni gli veniva fatto di raccogliere ricavati dalle statue, e da' bassirilievi anti-

[1] μᾶλλον δὲ τὸν ἄριστον τῶν γραφέων Ὅμηρον . . . . δεδέγμεθα;

Lucianus in Imaginibus

tichi; cose, le quali, mercè dell' intaglio, sono al dì d' oggi fatte comuni e di pubblica ragione. L' arte dell' intaglio è coetanea, ed ha i medesimi vantaggi nè più nè meno della stampa, per cui le opere d' ingegno si vengono a moltiplicare a un tratto, e a spargere così facilmente da luogo a luogo. E saria pur mercè, che fossero soltanto in istampa i buoni libri, ed in intaglio i buoni quadri: Se non che tra gl' inconvenienti che può trar seco l' intaglio, e quelli che la stampa ci corre questo divario; che senza paragone più picciola è la perdita che un fa del tempo a guardare una cattiva carta, che non fa a leggere un cattivo libro. A ogni modo il vedere di bei soggetti trattati da valentuomini, il vedere le varie forme che prende il medesimo soggetto nelle mani di differenti maestri, feconderà non poco la mente del pittore, e farà d' alimento al fuoco che lo infiamma. Lo stesso farà similmente la lettura de' buoni poeti, e degli storici con le particolarità, e con la evidenza delle loro descrizioni: Senza parlare di quelle fantasie ed invenzioni, con che sogliono i poeti atteggiare, abbellire, ed esaltare tutto ciò che e' trattano. Pareva al Bouchardon, dopo letto Omero, che gli uomini, secondo la propria sua espressione, avessero tre volte tanto di statura, e che si fosse ingrandito il mondo dinanzi agli occhi

ſuoi (1). Egli ha molto del probabile, che dalla tragedia di Erupide foſſe ſuggerito a Timante quel bel penſiero di coprire con un lembo del mantello il viſo ad Agamennone nel ſacrifizio d' Ifigenia (2). Da que' versi del ſuo poeta.

Vergine madre figlia del tuo figlio
Umile ed alta più che creatura,
Termine fiſſo d' eterno conſiglio,
Tu ſe' colei, che l' umana natura
Nobilitaſti sì, che 'l ſuo Fattore
Non ſi ſdegnò di farſi tua fattura,

fu ſpirato Michelagnolo a rappreſentar Noſtra Donna nella Paſſione riguardante il Figlio in croce ad occhio aſciutto, non di lagrime atteggiata nè di dolore, come è coſtume degli altri pittori rappreſentarla. E il ſublime concetto di Raffaello, quando figura Iddio nello ſpazio immenſo, che l' una mano diſtende a crea-

(1) *Depuis que j'ai lû ce livre, les hommes ont quinze pieds, & la nature, s'eſt accrue pour moi.* Tableaux tirez de l'Iliade par Mr. le Comte de Caylus.

(2) . . . . . ὡς δ' ἐσεῖδεν Ἀγαμέμνων ἄναξ
Ἐπὶ σφαγὰς στείχουσαν εἰς ἄλσος κόρην,
Ἀνεστέναξε κἄμπαλιν στρέψας κάρα
Δάκρυα προῆγεν ὀμμάτων πέπλον προθείς.
Eurip. nella Ifigenia in Aulide verſo la fine.

creare il Sole, e l'altra la Luna, è come un parto di quelle parole di Davide: I cieli narrano la gloria d'Iddio, e le opere delle sue mani annunzia il firmamento (1).

(1) Male a proposito viene da uno Inglese (*Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dialog. VII.*) per questa sua invenzione criticato Raffaello. Un Dio, che stende l'una mano al Sole, e l'altra alla Luna, fa andare in niente la idea d'immensità, che accompagnar dovrebbe l'opera della creazione, riducendola a un Mondo, dic' egli, di pochi pollici. Da noi non vedesi altrimenti in quella pittura un Mondo di pochi pollici; ma un Mondo di una scala molto maggiore, un Mondo, che si stende a milioni e milioni di miglia: E in virtù di quell'atto di Domeneddiò, che con l'una mano arriva al Sole, e con l'altra alla Luna, si concepisce, come un tale vastissimo Mondo rispetto a Dio è un niente; che è tutto quello, a che può guidare nostro intelletto la facoltà pittoresca. Tale invenzione benchè in senso contrario, è del genere di quella di Timante, il quale, per mostrare la disonesta grandezza di un Polisemo dormiente, gli mise appresso alcuni satiri, che col tirso gli misuravano il dito grosso della mano. Al qual proposito Plinio, che racconta il fatto, aggiunge, come nelle opere di costui s'intendeva sempre più di quello che nella pittura appariva, e come che l'arte vi fosse grande, l'ingegno sempre vi si conosceva maggiore; *atque in omnibus eius operibus intelligitur plus semper quam pingitur: & cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est.*

Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

La lettura de' libri potrà ancora giovar non poco al pittore, perchè nella copia di soggetti grandissima, che porge la storia, e la favola, egli possa trasceglier quelli, dove trionfa maggiormente e fa più di spicco la pittura. Una grande avvertenza fa di necessità, che abbia il pittore alla scelta dell'argomento, la cui bellezza può accrescere molto di pregio alla opera sua (1). E da questo lato non si potranno mai abbastanza compiagnere que' primi nostri maestri, i quali dovettero tante volte operare sotto la dettatura d'idiote persone; e, quel che è peggio, dovettero profondere tutte le ricchezze dell'arte loro in soggetti di lor natura meschini ed isterili. Ma che dico sterili? inetti del tutto alla pittura. Tali sono i soggetti di quei Santi, che non vissero nel medesimo tempo, nulla ebbero mai che fare, o dire insieme; e ciò non ostante trovare si debbono insieme quasi a crocchio in sulla medesima tavola. La parte meccanica dell'arte può quivi soltanto fare mostra e pompa di se; la ideale non già. La disposizione potrà peravventura esser buona e lodevole; ma niente sarà della invenzione, della espressione, della unità, le quali nascono dalle varie particolarità di un fatto, che si rap-

por-

(1) *Fecit aliquid & materia. Ideo eligenda est fertilis, quae capiat ingenium, quae excitet.*
Senec. Ep. XLVI.

portano tutte a un fine; e da ciò soltanto possono aver principio e radice. Chi di simiglianti quadri non ne rammenta a un tratto assai più che non bisogna? La famosa Santa Cecilia, per esempio, di Raffaello attorniata da S. Paolo, dalla Madalena, da' SS. Giovanni, e Agostino; e il quadro del Cagliari, che è nella Sacristia di Santo Zaccaria di Venezia, dove a una Madonna sedente in trono col bambino e un S. Giovannino fanno da basso ala e corona S. Francesco di Assisi, Santa Caterina, e S. Girolamo riccamente vestito dell' abito cardinalizio; forse il più bello insieme pittoresco, che veggasi tra i tanti insipidi e insignificanti quadri, di che abbonda la Italia. Ed egli è una assai strana cosa a pensare, che sopra sì fatte composizioni convenga ai giovani studiar l' arte, come sul Fiore di virtù, sulle vite di Giosaffatte e di Barlaamo, e simili studiar conviene la buona lingua. I soggetti de' quadri, dove trionfa maggiormente la pittura, e che all' accorto artefice potrà suggerire la lettura de' libri, quelli saranno senza dubbio, che sono universalmente noti, che danno campo a maggior movimento di affetti, e contengono una gran varietà di circostanze, le quali concorrono tutte nello stesso punto di tempo a formare una sola azion principale. La storia di Coriolano, che posto avea l' assedio a Roma, quale è descritta da Livio, può essere di ciò uno splendido esempio. Niente

te

te di più vago che il sito medesimo del quadro, il quale dee rappresentare il pretorio nel campo de' Volschi col Tevere nell'indietro, e i sette colli, tra' quali ha come da torreggiare il Campidoglio. Nelle figure di soldati, di donne, e di fanciulli mescolati insieme, ch'entrano tutti nella composizione, non si può trovare maggior varietà; nè minore ella si trova negli affetti, dovendo alcuno mostrar desiderio che Coriolano sciolga l'assedio, altri timore che il faccia, alcuni sospetto. Il più pittoresco poi del quadro, è il gruppo principale: Coriolano già sceso dal tribunale per abbracciar la madre, si ferma trattenuto da vergogna come fu prima sospinto da amore, quando la madre gli ebbe dette quelle parole: Fermati; ch'io sappia innanzi tratto se sono per abbracciare un figliuolo, ovveramente un nimico (1). Così un soggetto reso oggimai de' più triviali potrà avere il pregio della novità, quando il pittore prenda per iscorta quegli autori, i quali sanno ornare con di belle descrizioni le cose più vecchie, e in certo modo ringiovenirle.

DEL-

[1] *Sine, priusquam complexum accipio, sciam, inquit, ad hostem, an ad filium venerim: captiva, mater-ne in castris tuis sim?*
Tit. Liv. Decad. I. Lib. II.

DELLA UTILITA' DI UN AMICO CON CUI CONSIGLIARSI.

Di utilità eguale ai libri, se non più, sarà forse per essere al pittore l'amicizia di un uomo discreto e dotto, ch' egli possa consultare al bisogno. Diomede, ad iscoprire ciò che facevasi nel campo de' nemici, domanda un compagno per la ragione che meglio veggono due che vanno insieme (1). Al che allude Socrate nel secondo Alcibiade con quel suo due che considerano insieme (2). Quando Annibale fu per imprendere la marcia verso Italia, cercò di avere uno Spartano a' fianchi nella scienza militare maestro, per li di cui consigli, dice Vegezio, potè dipoi spegnere inferiore di forze e di numero tanti consoli, e tante legioni (3). E lo stesso Giulio Cesare il fiore della umana specie richiede al tempo della guerra civile Oppio e Balbo del loro avviso sopra i modi da tenersi per usare lungamente della vittoria (4). Dopo

(1) σύντε δύ' ἐρχομένω.

(2) σύντε δύο σκοπτομένω.

[3] *Nec minus Annibal petiturus Italiam Lacedaemonium doctorem quaesivit armorum: cuius monitis tot consules, tantasque legiones inferior numero, ac viribus interemit.*

Veget. de Re militari in Prol. Lib. III.

(4) *Id quemadmodum fieri possit, nonnulla mihi in mentem veniunt, & multa reperiri possunt: De his rebus rogo vos, ut cogitationem suscipiatis.*

In Lib. X. Ep. ad Atticum.

po così fatti esempi chi potrà mai darsi ad intendere di dovere unicamente reggersi da se, e poter far senza i lumi altrui in cose di guerra, di stato, o d'ingegno? E tanto meno dovrà ciò credersi in un'arte, che di tante parti è composta, come è la pittura; e ciascuna di essa di tale difficoltà, che il primeggiare in una sola basta a rendere illustre un artefice.

Fontenelle era solito dire, che quanto era nemico giurato de' manoscritti, altrettanto era parziale delle stampe (1); volendo inferire, che a colui, che teco conferisce le cose sue prima che siano di pubblica ragione non bisogna esser avaro di consigli, e del vero. Laddove colui, che ti viene innanzi col libro bello e stampato, ben mostra non correzioni volere da te ma lodi ed incenso. Non altrimenti è da dire del pittore, che, per avere il tuo parere, ti mostra il quadro dopo ch'egli è vernicato. Il pittore, se è savio, consulterà l'amico suo sopra lo schizzo, che ne avrà fatto prima di por mano in sulla tela, o piuttosto sopra li varj schizzi, e cartoni, che ne dovrebbe fare per non aver poi da tormentar la pittura. Allora gli potrà l'amico porgere una gran luce per la maggior perfezione dell'opera: avvertirlo, per esempio, se nella membrificazione delle figure sia caduto in quel co-

(1) Memoires pour servir à l'histoire de la Vie & des Oeuvres de Monsieur de Fontenelle Amsterdam 1759. p. 86.

comune vizio de' pittori di far cose simili a se stessi; potrà seco lui discorrerla se nell'azione, ch' egli intende di figurare, abbia trascelto il punto più importante, più favorevole da rappresentarsi, se gli aggiunti, che introdotti vi avrà, siano quali più si convengono, se il soggetto massimamente sia trattato con decoro, con erudizione, e con costume. Il Pussino tanto castigato in questa parte ricorreva al Bellori, al Commendator del Pozzo, e al Cavalier Marini. All' erudito Annibal Caro fece capo Taddeo Zuccheri per le pittoresche sue invenzioni di Caprarola; e il gran Raffaello consultava sopra gli altri il Conte di Castiglione, benchè di lettere egli non fosse altrimenti digiuno, e sapesse con pari eleganza disegnare, e scrivere; gareggiando in ogni cosa con quei nobili artefici della Grecia, che non minor lode riportarono del dire che dell' operare (1). Di

[1] *Gloriantur Athenae armamentario suo, nec sine causa: est enim illud opus & impensa & elegantia visendum. Cuius Architectum Philonem ita facunde rationem institutionis suae in Theatro reddidisse constat, ut disertissimus populus non minorem laudem eloquentiae eius quam arti tribuerit.*

Valer. Max. Lib. VIII. Cap. XII. exemplo ext. 2.

Raffaello da Urbino al Conte Baldassar Castiglione.

Signor Conte. Ho fatto disegni in più maniere sopra l' in-

Giotto restauratore della pittura fu consigliatore e amicissimo il padre della nostra poesia; che della pratica del disegno raccontasi non fosse ignaro (1). E i pittori, che dopo i Buonarroti e i Vinci sostennero l'onore della scuola Fiorentina, andavano al Galilei come ad oracolo, il quale univa col sapere qualche perizia di mano, e somma esquisitezza di gusto (2). Che

l'invenzione di VS. e soddisfaccio a tutti, se tutti non mi sono adulatori; ma non soddisfaccio al mio giudicio, perchè temo di non soddisfare al vostro. Ve gli mando. VS. faccia eletta d'alcuno, se alcuno sarà da lei stimato degno. Nostro Signore con l'onorarmi m' ha messo un gran peso sopra le spalle; questo è la cura della Fabbrica di S. Pietro. Spero bene di non cadervici sotto: e tanto più quanto che il modello ch' io ne ho fatto piace a Sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni. Ma io mi lievo col pensiero più alto. Vorrei trovar le belle forme degli edifizj antichi: nè so se il volo sarà d'Icàro. Me ne porge una gran luce Vitruvio; ma non tanto, che basti. Della Galatea, mi terrei un gran maestro, se vi fossero la metà delle tante cose, che VS. mi scrive; ma nelle sue parole riconosco l'amore che mi porta: E le dico che per dipingere una bella, mi bisognerebbe veder più belle; con questa condizione che VS. si trovasse meco a far scelta del meglio: Ma essendo carestia e de' buoni giudicj e di belle donne, io mi servo di certa idea, che mi viene alla mente. Se questa in se ha alcuna eccellenza d'arte, io non so: ben mi affatico di averla. VS. mi comandi.

Di Roma.

[1] Vasari Vita di Giotto, e Dialogo della Pittura di M. Lodovico Dolce p. 130. Ediz. di Firenze 1735.

(2) Vita del Galileo scritta dal Viviani.

Che se con uomini a questi somiglianti consigliato si fosse lo Spagnolo di Bologna, non avrebbe mai rappresentato, come fece per il Principe Eugenio, Chirone nell' atto di dare un calcio ad Achille per non aver dato in brocca nel tirar d'arco. Nè tampoco i pittori della Scuola Veneziana si sarebbero presi ne' loro dipinti tante licenze, nè con simili direttori a fianco avrebbono tanto peccato contro al costume.

DELLA IMPORTANZA DEL GIUDIZIO DEL PUBBLICO.

E' necessario che il pittore s' imprima fortemente nell' animo, che niuno è miglior giudice dell' arte sua, quanto è il vero dilettante, ed il pubblico (1). Guai a quelle o-

 pere

(1) *Omnes enim tacito quodam sensu, sine ulla arte aut ratione, quae sunt in artibus ac rationibus recta ac prava diiudicant; idque cum faciunt in picturis & in signis &c.*

Cic. de Oratore Lib. III. N. L.

Mirabile est enim cum plurimum in faciendo intersit inter doctum & rudem, quam non multum differat in iudicando. Ars enim cum a natura profecta sit, nisi naturam moveat ac delectet, nihil sane egisse videtur.

Id. Ibid. N. LI.

pere dell' arte, che hanno ſolamente di che piacere agli artiſti, dice un grand' uomo, che vola come aquila per le regioni dello ſcibile (1). Una aſſai inetta ſtoria racconta il Baldinucci di un pittore Fiorentino, al quale, nel vedere non ſo' che ſua opera, diſſe un gentiluomo parergli che una mano di una tal figura non poteſſe ſtare in quell' attitudine, e ſembrargli alquanto ſtorpiata. Il pittore allora preſo il matitatoio glie lo porſe perch' ei la diſegnaſſe come la voleva. E il gentiluomo dicendo come volete voi che io ſegni, ſe io non ſono del meſtiere? Il pittore, che appun-

to

Ut enim pictores, & ii qui ſigna fabricantur, & vero etiam poetae, ſuum quiſque opus a vulgo conſiderari vult, ut ſi quid reprehenſum ſit a pluribus, id corrigatur: hique & ſecum, & cum aliis quid in eo peccatum ſit exquirunt: ſic aliorum iudicio permulta nobis & facienda & non facienda, & mutanda & corrigenda ſunt.

Id. de Off. Lib. I. N. XLI.

Ad pictura probandam adhibentur etiam inſcii faciendi cum aliqua ſollertia iudicandi.

Id De optimo genere Orat. N. IV.

Namque omnes homines, non ſolum Architecti quod eſt bonum poſſunt probare.

Vitr. Lib. VI. Cap. XI.

(1) *Malheur aux productions de l' art, dont toute la beauté n' eſt que pour les artiſtes.*
Mr. D'Alembert dans l' Eloge de M. de Monteſquieu]

to l'aspettava a quel passo, or se voi non sete del mestiere, soggiunse, a che sindacare le opere de' maestri dell' arte (1)? quasi che bisognasse saper disegnare una mano come il Pesarese, per conoscere se altri nel disegnarla l'abbia storpiata sì o no (2). Assai meglio avvisava quel pittor Veneziano, il quale quando un qualche buon uomo veniva alla sua stanza gli domandava che gli paresse del quadro, che avea sul cavalletto: E se il buon uomo, dopo di averlo

(1) Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua, che contengono tre Decennali dal 1580. al 1610. nella Vita di Fabbrizio Boschi.

[2] *Non milita sempre quel detto di Donatello a Filippo. To' del legno, e fa' tu. Perchè l'altro potrà rispondere. Io non so far meglio, ma tuttavia so distinguer che tu fai male. Bellissimo a questo proposito è un luogo di Dionigi Alicarnasseo nel Giudicio sopra la Storia di Tucidide.* Non per questo (*dic' egli*) perchè a noi manca quella squisitezza, e quella vivezza d' ingegno, la quale ebbero Tucidide, e gli altri scrittori insigni, saremo egualmente privi della facoltà, che essi ebbero nel giudicare. Imperciocchè è pur lecito il dar giudicio di quelle professioni, in cui furono eccellenti Apelle, Zeusi, e Protogene anche a coloro, i quali ad essi non possono a verun patto agguagliarsi: nè fu interdetto agli altri artefici il dire il parer loro sopra l'opere di Fidia, di Policleto, e di Mirone, tuttocchè ad essi di gran lunga fossero addietro. Tralascio che spesso avviene, che un uomo idiota, avendosi a giudicare di cose sottoposte al senso, non è inferiore a' periti.

Carlo Dati Postilla IX. alla Vita di Apelle.

lo considerato, gli rispondeva, non s' intendere di pittura, era per cancellare il quadro, e rifarlo da capo. Ognuno, se non può entrare nelle sottigliezze dell' arte, può ben conoscere se una figura ne' suoi movimenti è impedita ovvero sciolta, se le carnagioni ne sian fresche, se è ben contenuta dentro a' panni che la rivestono, se opera ed esprime quanto dee operare ed esprimere. Ognuno, senza altrimenti entrare in sottili considerazioni e in lunghi ragionamenti, può fare un retto giudizio intorno alla rappresentazione di cose, che sente egli medesimo, che pur ha tutto giorno dinanzi agli occhi. E forse non così rettamente ne può giudicare l' artefice, che ha certi suoi modi favoriti di atteggiare, di vestire, di tingere, che si è fatto una certa sua pratica così di vedere come di operare, e tutte le cose suole indrizzarle ad una sola forma, biasimando chiunque si discosta da quella. Il pittore, lasciando andare la invidia che talvolta lo accieca, giudica piuttosto secondo Paolo, o il Guercino; lo scrittore secondo il Boccaccio, o il Davanzati, che secondo il sentimento e la natura. Non così il dilettante, ed il pubblico, che è libero da qualunque pregiudicata opinione della scuola (1). E di vero non compo-

(1) *Je ferois souvent plus d' etat de l' avis d' un bo-*

poneva già versi quel Tarpa, senza il cui beneplacito non era lecito a' libri di poesia aver l' ingresso nella biblioteca di Apollo Palatino: Non è già un' assemblea di autori quella udienza, la quale nel teatro Francese ha saputo tra tutte le composizioni drammatiche coronare l' Armida, il Misantropo, l' Atalìa.

Le Accademie di pittura composte anch' esse di artefici vanno soggette a pronunziare di men retti giudizj. Tanto più che i capi di quelle sono il più delle volte collocati in quel grado da secrete pratiche e dal favore, il quale, anche ne' tempi riputati per le arti i più felici, ebbe per vezzo di portare innanzi gl' ignoranti piuttosto che gli uomini scienziati (1). E di qui senza dubbio ne viene, che dal seno delle tante Accademie fondate in questi ultimi tempi dalla liberalità de' principi in Italia, in Germania, e in Francia ad aumento della pittura non è uscito per ancora alcuno allievo da stare a fronte degli antichi maestri. Non

homme de bon sens, qui n' auroit jamais manié le pinceau, que de celui de la plus part des peintres.
M. de Piles Remarq. 50. sur le Poeme de Arte graphica de M. Du Fresnoy.

(1) *Quoniam autem .... animadverto potius indoctos quam doctos gratia superare, non esse certandum judicans cum indoctis ambitione, potius his praeceptis editis ostendam nostrae scientiae virtutem.*
Vitruv. in Proemio Lib. III.

Com-

Non miravano già quelli, quando imparavan l'arte, a gradire unicamente al direttore dell' Accademia, da cui aspettassero raccomandazioni e avanzamento, come avviene oggigiorno, non si davano già tutti come ligi a seguir ciecamente la particolar sua maniera; ma secondando il genio nativo, si appigliavano a quelle che più si confacevano con esso, potendolo fare senza pericolo di lor fortuna, e tiravano non ad adulare il maestro, ma a piacere all' universale. Si accorsero in Francia, non è gran tempo, del gran detrimento, che ne veniva all' arte dall' essere sotto la dettatura e quasi tirannia di un direttore, che in pochi anni avea diffuso la particolar sua maniera nelle opere della gioventù, e ne avea infetta quella scuola. Nè per altra ragione è da credere vi sia stato novellamente preso il savio partito di esporre in un salone i quadri degli Accademici

alle

Compatitemi per grazia, perchè voi bene ancora avrete provato altre volte che cosa voglia dire essere privo della sua libertà, e vivere obbligato a padroni che poi &c. Lettera di Raffaello a M. B. Raibollini detto il Francia.

Ma se gli altri cinque Libri saranno tardi a venire in luce, non sia data a me la colpa, ma alla mala sorte che io ho co' principi, i quali dispensano le loro profonde ricchezze come si sa, e di ciò ne sono il più delle volte cagione i Ministri loro.

Seb. Serlio Lib. III. in fine.

alle viste e al giudizio della moltitudine, a quello stesso giudizio, a cui sottomettevano le opere loro Fidia (1), Apelle (2), il Tintoretto, e altri de' più rinomati antichi, e moderni maestri. Al lume della piazza, diceva non so chi, si scuopre ogni neo d' imperfezione, e quivi ancora risalta ogni vera bellezza. La moltitudine e traviata talvolta, è vero, o dall' insolito della novità, o dai sofismi di taluno, ma guidata dipoi da un certo natural sentimento, dall' autorità dei sani ingegni, e da niuna parzialità impedita reca finalmente un retto giudizo del valore degli artefici. E nulla sapendo del contrasto dei lumi con le ombre, nè del sapor delle tinte, nè di belle appiccature, nè del fare del tale o del tale, nè d'altro; sentenzia, e non v'è appello, tanto delle parti, quanto del tutto insieme del quadro. E fu pur dessa, la quale inanimì Tiziano a seguir le vie del Giorgione e della natura, la quale smentì solennemente il giudizio, che di una celebre opera di Vandicke aveano portato certi canonici radunati in capitolo, e il fe' tornare in

(1) ἐπεὶ καὶ Φειδίαν φασὶν οὕτω ποιῆσαι &c.
Lucian. de Imaginibus.

(2) *Idem* [Apelles] *perfecta opera proponebat pergula transeuntibus, atque post ipsam tabulam latens vitia, quae notarentur, auscultabat, vulgum diligentiorem iudicem quam se praeferens.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

onta loro (1), la quale ripose la Comunione di S. Girolamo allato alla Trasfigurazione di Raffaello, non ostante il clamore che levarono da principio i rivali del Domenichino contro a quello inestimabile lavoro (2). In una parola la moltitudine, la quale, a propriamente parlare, è il primo maestro del pittore, è bene anche giusto ne sia il giudice sovrano.

DELLA CRITICA NECESSARIA AL PITTORE.

Non aspetti il professore, il qual cerca di ottenere con le opere sue l'universale suffragio, di rendere giustizia al merito degli altri professori ch'e' siano tolti dai vivi; nè tema, se così ragion vuole, di metter bocca nei difetti dei morti. Non per affetto verso la propria scuola; nè per amore verso la patria si venga creando idolo niuno nella mente; ma addottrinato dalla scienza, secondo la norma infallibile del vero, ponga ciascun pittore in quel luogo, che più se gli conviene, faccia ragione del suo stile e della sua maniera: E il giudicare in tal modo del valore e delle opere altrui tornerà in molto profitto di se medesimo.

Il

(1) Descamps Vies des Peintres Flamands T. II. dans la Vie de Vandick.

(2) Bellori nella Vita del Domenichino.

Il che tanto più necessario è da farsi, quanto che poco o nulla potrà apprendere del valor vero de' confratelli suoi dalla turba di coloro che ne hanno scritto le vite. Nemici giurati della instruttiva sugosità di Plinio hanno per vezzo d'infilzare di lunghe dicerie di tutte le burle fatte da questo o da quel pittore, di tutte le freddure ch' e' dissero, di tutte le opere che condussero; ma delle qualità loro pittoresche, che è l'importanza, non fanno quasi mai parola. Le lodi poi di che sono loro larghissimi, secondo che l'uno o l'altro viene in campo, sono lodi vaghe, che niente caratterizzano; simili a quelle, che nel suo poema dà l'Ariosto a'principali maestri del tempo suo,

Duo Dossi, e quel che a par sculpe e colora
Michel più che mortale angel divino [1],
Bastiano, Raffael, Tizian, ch'onora
Non men Cador, che quei Venezia, e Urbino.

In qualsivoglia luogo adunque si trovi il giovane pittore vada osservando i quadri de' migliori maestri; ma gli osservi con occhio critico notandone così i pregj come i difetti. Una parte della persona avea vulnerabile il divino Achille; e non senza qualche tara fu l'istesso divino

 in

(1) A proposito di questo verso dice un Inglese *this praise is excessive, not decisive; it carries no idea.*

ingegno del ſuo cantore. Non venne nè l'uno nè l'altro interamente tuffato nell'acqua: E già non è ottimo ſe non colui, che meno degli altri pecca (1). Qui adunque dirà il giovane, non ci è correzione, o gran maniera di contorno, là ſono violate le regole della proſpettiva, il chiaroſcuro è falſo, o troppo vi apparifce la maniera; ma d'altra parte grande vi ſi vede la bravura del pennello, calde e ſaporite ſono le tinte; là gli andamenti dei panni ſon facili, ben diſpoſti i gruppi, e i contrappoſti naturali non meno che artifizioſi. Felice chi poteſſe congiugnere il decoro e l'eſpreſſione di quel maeſtro col degno colorire e l'ombrare di quello, la grazia, e il fondamento che ſi trovano diviſi in quei due, la ſimmetria del tale col bel naturale di quell'altro!

DELLA BILANCIA PITTORICA.

Da tutte le ſue oſſervazioni ſi verrà il giovane formando il giuſto concetto, che ſi vuole aver di coloro, che occuparono i primi ſeggi

[1] . . . . *optimus ille eſt,*
Qui minimis urgetur.
Horat. Lib. I. Sat. III.

Whoever thinks a faultleſs piece to ſee,
Thinks what ne'er was, nor is, nor e'er ſhall be.
Pope Eſſay on Criticiſm.

ſeggi nell'arte ſua. Il celebre de Piles, che tanto illuſtrò co' ſuoi ſcritti la pittura, per ridurre tal concetto a maggior preciſione, ſi avvisò di formare una pittorica bilancia, con cui peſare ſino a uno ſcrupolo il merito di ciaſcun pittore: La partì in compoſizione, diſegno, colorito, ed eſpreſſione: E in ciaſcuna di queſte parti aſſegnò ad ognuno quel grado, che più credette ſe gli conveniſſe, ſecondo che più o meno andò vicino al vigeſimo, che in ciaſcuna parte è il ſegno della ultima perfezione; il grado dell' ottimo. Di modo che dalla ſomma dei numeri, che nelle varie parti della compoſizione, del diſegno, del colorito, e della eſpreſſione eſprimono il valore di queſto, o di quel maeſtro ſi veniſſe a raccogliere il valor ſuo totale nell' arte; e quindi veder ſi poteſſe in qual proporzione di eccellenza ſi ſtia l' uno in verſo dell' altro. Parecchie difficoltà intorno al modo di calcolare tenuto dal de Piles furono moſſe da un celebre Matematico de' noſtri giorni, il quale vuole tra le altre coſe, che il prodotto dei ſopradetti numeri, non la ſomma, ſia la eſpreſſion vera del valor del pittore (1). Non è queſto il luogo di entrare in ſimili materie, nè di gran profitto ſarebbe all' arte il minutamente conſiderarle.

Quello

(1) Vedi Remarques ſur la Balance des Peintres de Mr. de Piles telle qu'on la trouve à la fin de ſon Cours de Peinture par Mr. De Mairan.
Memoires de l'Academie des Sciences 1753.

Quello che a noi importa, è che in qualunque modo si proceda nel calcolo, i gradi, che a ciascun pittore si assegnano delle differenti parti della bilancia, tali sieno veramente quali a lui si competono nè più nè meno, che per niuno si parzialeggi, come a favore del caposcuola de' Fiamminghi ha fatto il de Piles: Onde quello ne risulta, che a tutti dovrà parere assai strano; e ciò è, che nella sua bilancia Raffaello e Rubens tornano di un peso perfettamente eguale.

Raffaello per consentimento oramai universale ha aggiunto quel segno, cui pare non sia lecito all' uomo di oltrepassare. La pittura risorta in qualche modo tra noi, mercè la diligenza di Cimabue, verso il declinare del secolo decimo terzo ricevè di non piccioli aumenti dall' ingegno di Giotto, di Masaccio, e d' altri: Tantochè in meno di dugento anni arrivò a mostrare qualche bella fattezza nelle opere del Ghirlandai, di Gian Bellino, del Mantegna, di Pietro Perugino, di Lionardo da Vinci il più fondato di tutti, uomo di gran dottrina, e che il primo seppe dar rilievo ai dipinti. Ma con tutto che in varie parti d' Italia avessero questi differenti maestri portato innanzi l'arte, seguivano però tutti a un dipresso la stessa maniera, e si risentivano, chi più e chi meno, di quel fare duro e secco, che in tempi ancor gotici ricevè la pittura dalle mani del suo restaurator Cimabue. Quando dalla scuola del Perugino

usci

uscì Raffaello Sanzio Urbinate, e con lo studio ch'ei pose nelle opere dei Greci, senza mai perder d'occhio la natura, venne a dar perfezione all'arte, e quasi l'ultima mano. Ha costui se non in tutto, in parte grandissima almeno ottenuto i fini che nelle sue imitazioni ha da proporsi il pittore; ingannar l'occhio, appagar l'intelletto, e muovere il cuore. E tali sono le sue fatture, che avviene assai volte a chi le contempla di non lodar nè meno l'arte del maestro e quasi non vi por cura, standosi tutto intento e rapito nell'azione da esso imitata, a cui crede in fatti di trovarsi presente. Bene a Raffaello si compete il titolo di divino, con cui viene da ogni gente onorato. Chi per la nobiltà e aggiustatezza della invenzione, per la castità del disegno, per la elegante naturalezza, per il fior della espressione lo meritò al pari di lui, e per quella indicibile grazia sopra tutto più bella ancora della bellezza istessa, con cui ha saputo condire ogni cosa? Carlo Maratti in quella sua stampa della scuola, dove ha simboleggiato ciò che è necessario ad apprendersi dal pittore perchè e' divenga eccellente nell'arte sua, ha posto le tre Grazie nell'alto di quella col motto.

Senza di noi ogni fatica è vana.

In effetto senza di esse scuro è, per così dire, il lu-

il lume della pittura, insipida ogni attitudine, goffa ogni movenza; esse danno quel non so che alle cose, quell'attrattiva, che è così sicura di vincer sempre, come di non esser mai ben diffinita. In alto le ha poste il Maratti, e discendenti di cielo a mostrare che la grazia è un dono effettivamente ch'esso cielo fa all'uomo, e che quella gemma, che di tanto impreziosisce le cose, può bene dalla diligenza e dallo studio esser ripulita; ma con tutto l'oro della diligenza e dello studio, come altri disse, non si potrà comperare giammai.

Benchè Raffaello potesse vantarsi, come l'antico Apelle, a cui fu simile in tante altre parti, che non fu chi lo eguagliasse nella grazia (1); vi ebbe nondimeno per rivali il Parmigianino, e il Correggio. Ma l'uno ha oltrepassato il più delle volte i termini della giusta simmetria, l'altro nella gastigatezza del dintorno non è giunto a toccare il segno; e sogliono cadere amendue;

[1] *Praecipua eius* (Apellis) *in arte venustas fuit, cum eadem aetate maximi pictores essent: quorum opera cum admiraretur, collaudatis omnibus, deesse iis unam Venerem dicebat, quam Graeci Charita vocant: Cetera omnia contigisse: sed hac soli sibi neminem parem.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

Ingenio, & gratia, quam in se ipse maxime iactat, Apelles est praestantissimus.

Quintil. Inst. Orat. Lib. XII. Cap. X.

due, massime il primo nell'affettazione: Se non che al Correggio si può quasi perdonare ogni cosa per la grandiosità della maniera, per quell' anima che ha saputo infondere alle figure, per la soavità e armonia del colorire, per una somma finitezza che fa anche dalla lungi il più grande effetto, per quella inimitabile facilità e morbidezza di pennello, onde le sue opere pajono condotte in un giorno, e vedute in uno specchio. Del che è la più chiara riprova la tanto celebre tavola del S. Girolamo che è in Parma; forse il più bel dipinto che uscisse mai di mano di uomo. Ebbe fra tutti il vanto di essere stato il primo a dipingnere di sotto in su, al che non si ardì Raffaello; uomo per altro di costumi così semplici, come ne fu rara la virtù.

Dello stile del Correggio traluce alcun raggio nelle opere del Barroccio, benchè egli facesse suoi studj in Roma. Non tirava segno senza vederlo dal naturale, per non perder le masse accomodava in sul modello le pieghe con grandissime piazze, ebbe un pennello de' più dolci, e mise fra' colori un accordo grandissimo: Così però che da lui furono alquanto alterate le tinte naturali con cinabri ed azzurri, e col troppo sfumare fece talvolta perder corpo alle cose. Nel disegno la diligenza superò il valore di assai: E piuttosto che la eleganza de' Greci e del suo compatriota Raffaello cercò

nelle arie delle teste la grazia Lombarda.

Lontano da ogni graziosità fu Michelagnolo, disegnatore dottissimo, profondo, pieno di severità, atteggiator fiero, e apritore nella pittura della via più terribile.

Alla grande maniera di costui piuttosto che alla elegante naturalezza di Raffaello suo maestro parve accostarsi Giulio Romano, spirito animoso, e pieno di eruditi e peregrini concetti.

E quella istessa grande maniera dandosi a seguire lo Spranghér, ed il Golzio capisquadra tra i Tedeschi storsero in istrani atteggiamenti le lor figure, ne fecero troppo risentiti i contorni troppo alterate le forme, diedero seriosamente nel ridicolo della caricatura.

Con maggior discrezione di giudizio dietro alle orme di Michelagnolo camminò la schiera de' Fiorentini a quel maestro specialmente devoti. Da essa però si scompagna, e si compiace andarsene solo Andrea del Sarto. Fu del naturale osservator diligentissimo, facile nel panneggiare, soave nel dipinto; e forse tra' Toscani avrebbe la palma, se non glie la contrastasse Fra Bartolomeo discepolo, e maestro insieme di Raffaello. Alla gloria di costui basterebbe il S. Marco del palazzo Pitti, alla quale opera niuna manca delle parti, o quasi niuna, che costituscono uno eccellente pittore.

Tiziano, a cui Giorgione aprì gli occhi nell'arte, è maestro universale. Potè animosamen-

mente far fronte a qualunque soggetto gli occorresse di trattare, e in ogni cosa che ad imitare intraprese ha saputo imprimere la propria sua naturalezza. Che se nel disegno fu superato da alcuni, quantunque nei corpi delle femmine soglia essere assai corretto, e i suoi puttini siano stati per le forme studiati dai più gran maestri (1); nella scienza del colorire, come nel fare i ritratti, e il paese, non fu da niuno uguagliato giammai. Grandissimi furono gli studj ch' ei fece sopra il vero, ch' ei non perdette mai di vista, grandissime le considerazioni per giugnere a convertire in sostanza, dirò così, di carne i colori della tavolozza; ma la maggior fatica ch' e' durava era quella di coprire, come diceva egli medesimo, e di nascondere essa fatica. Non furono vani i suoi sforzi; la seppe talmente nascondere, che spirano le sue figure pregne di succo veramente vitale; si direbbon nate non fatte. Due furono le sue maniere per non parlare di una terza tirata via di grosso, a cui si diede già vecchio. Estremamente condotta è la prima; non tanto la seconda; l' una e l' altra preziose. Capo d' opera della prima è il Cristo della moneta, di cui si veggono tante copie, e che dall' Italia è novellamente passato ad arricchire la Germania. Tra le più insigni fatture della seconda è la Venere della galleria

 di

(1) Vedi il Bellori nella Vita del Pussino, e di Francesco Fiammingo.

di Fiorenza rivale della greca in marmo, che nel medesimo luogo si ammira, e quello inestimabile quadro del S. Pietro martire, in cui confessarono i più gran maestri non ci aver saputo trovare ombra di difetto. Eguale alla virtù ebbe Tiziano la fortuna; e fu da Carlo V. grandemente onorato, come da Leon X. il fu Raffaello, il Vinci da Francesco I. tra le cui braccia morì, e da Enrico VIII. l'Olbenio, che non inferiore nella pratica dell' arte al Vinci siede principe della scuola Tedesca.

In quel medesimo tempo tanto alla pittura propizio si distinse Jacopo Bassano per la forza del tingere. Pochissimi seppero al pari di lui fare quella giusta dispensazione di lumi dall' una all' altra cosa, e quelle felici contrapposizioni, per cui gli oggetti dipinti vengono a realmente rilucere. Egli si potè dar vanto di avere ingannato un Annibale Caracci, come già Parrasio ingannò Zeusi (1); ed ebbe la gloria che non da altri che da lui volle Paolo Veronese, che apprendesse Carletto suo figliuolo i principj del colorire.

Paolo Veronese fu creatore di una nuova maniera; che ben tosto ebbe in se rivolti gli occhi di tutti. Scorretto nel disegno e più ancora nel costume mostrò nelle sue opere una facilità di dipingere da non dirsi, e un tocco che in-

(1) Vedi lo stesso nella vita di Annibale Caracci.

innamora. Quanto di vago gli veniva mai veduto, quanto di bizzarro sapea concepir nella fantasia, tutto entrar dovea ad ornare le sue composizioni: E niente lasciò egli da banda, che straordinarie render le potesse, magnifiche, nobili, ricche, degne de' più gran signori, e de' principi, pe' quali singolarmente pareva ch' egli maneggiasse il pennello. Quei suoi quadri ornati sempre di belle e sontuose fabbriche uno non è contento solamente a vedergli; vi vorrebbe, a dir così, esser dentro, camminargli a suo talento, cercarne ogni angolo più riposto. Ogni cosa nelle opere di Paolo è come un incantesimo; e ben di lui si può dire che piacciono sino ai difetti. (1) Ebbe in ogni tempo del suo valore ammiratori grandissimi; ma è ben da credere che gli avriano sopra tutte toccato il cuore le lodi colle quali era solito esaltarlo Guido Reni.

A niuno tra' Veneziani è inferiore il Tintoretto in quelle opere che non ha tirato via di pratica, o strapazzate per dir meglio, ma nelle quali ha voluto mostrar quello che sapeva. Ciò ha egli fatto in parecchie di esse, e nel martirio singolarmente che è nella scuola di S. Marco, dove è disegno, colorito, composizione, effetti di lume, mossa, espressione, al sommo grado recato ogni cosa. Appena uscì quel quadro

[1] *In quibusdam virtutes non habent gratiam, in quibusdam vitia ipsa delectant.*
Quint. Instit. Orat. Lib. XI. Cap. III. in fine.

dro nel pubblico, che levò tutti in ammirazione. Lo stesso Aretino così grande amico di Tiziano, che presa ombra del Tintoretto lo aveà discacciato dalla sua scuola, non potè contenersi dal metterlo in cielo. Scrive egli al Tintoretto avere quella pittura forzato gli applausi di qualunque persona si fosse, non essere naso, per infreddato che sia, che non senta in qualche parte il fumo dell' incenso. Lo spettacolo, aggiugne, pare piuttosto vero che finto: E beato il nome vostro, se riduceste la prestezza del fatto in la pazienza del fare (1).

Dopo questi sovrani maestri, che solo ebbero per guida la natura, o ciò che in essa fu imitato di più perfetto, le greche statue, vennero quegli altri artefici, che non tanto si fecero discepoli della natura quanto di questi stessi maestri, che poco tempo innanzi ristorato aveano l' arte della pittura e rimessa nell' antico suo onore. Tali furono i Caracci, i quali cercarono di riunire nella loro maniera i pregi delle più celebri scuole d' Italia, e fondarne una nuova, che alla Romana non la cedesse per la eleganza delle forme, alla Fiorentina per la profondità del disegno, nè per il colorito alla Veneziana, e alla Lombarda. Sono queste scuole a guisa, dirò così, dei metalli primitivi nella pittura; e i Caracci, fondendogli insieme, com-

(1) Vedi Lettera LXV. T. III. Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura, e Architettura.

compoſero il metallo Corintio nobile bensì, e vago a vederſi; ma che non ha nè la duttilità, nè il peſo, nè la lucentezza de' ſuoi componenti. E la maggior lode, che diaſi alle opere dei Caracci, non ſi ricava quaſi mai da un certo carattere di originalità che preſentino, per avere imitato la natura; ma dalla ſomiglianza, che portano in fronte del fare di Tiziano, di Raffaello, del Parmigianino, del Correggio, o d' altri, nel cui guſto ſiano condotte. Non mancarono del rimanente i Caracci di munire la loro ſcuola de' preſidj tutti della ſcienza; ben perſuaſi, che l' arte non fa mai nulla di buono per benignità del caſo, o per impeto di fantaſia; ma è un abito, che opera ſecondo ſcienza e con vera ragione (1). Inſegnavaſi nella loro ſcuola proſpettiva, notomia, e tutto quello che condur poteva nella ſtrada più ſicura e più retta. E in ciò dee cercarſi principalmente la cagione, perchè da niuna altra ſcuola uſcì una coſì numeroſa ſchiera di valentuomini quanto da quella di Bologna.

Tra eſſi tengono il campo Domenichino, e Guido; profondiſſimo l' uno nell' arte, e dotto oſſervatore della natura, l' altro inventore di un vago e nobile ſuo ſtile, che riſplende ſingolarmente nell' affettuoſa bellezza, che ſeppe da-

re

(1) ἡ μὲν οὖν τέχνη ...... ἕξις τις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικὴ ἐστιν.
Ariſtot. Eth. Lib. VI. Cap. IV.

re ai volti delle femmine. Questi ebbe il grido sopra gli stessi Caracci, e a quello venne fatto di superargli.

Del latte di quella medesima scuola fu nutrito da prima Francesco Barbieri detto il Guercino, ma si formò dipoi una particolar sua maniera tutta fondata sul naturale e sul vero, senza elezione delle migliori forme, e caricata di un chiaroscuro da dare alle cose il maggior rilievo, e renderle palpabili. Di tal maniera, che a questi ultimi tempi fu rimessa in luce dal Piazzetta, e dal Crespi, fu veramente autore il Caravaggio; il Rembante dell' Italia. Abusò costui del detto di quel Greco quando domandatogli chi fosse il suo maestro, mostrò la moltitudine che passava per via; e tale fu la magia del suo chiaroscuro, che quantunque egli copiasse la natura in ciò ch'ella ha di difettoso e d'ignobile ebbe quasi forza di sedurre anche un Domenichino, ed un Guido. Del Caravaggio seguirono il fare due celebri Spagnuoli, il Velasquez tra esso loro caposcuola, e il Ribera domiciliato tra noi, da cui appresero dipoi i principj dell' arte il bizzarro Salvator Rosa, e quel fecondissimo spirito Proteo, e fulmine nella pittura Luca Giordano.

Di mezzo tra i maestri della scuola Bolognese, e i primi delle altre scuole d' Italia è il Rubens principe della Fiamminga; uomo di spiriti elevati, il quale fu veduto pittore e amba-

scia-

ſciatore ad un tempo in un paeſe, che non molti anni dipoi innalzò uno de' maggiori ſuoi poeti a ſegretario di ſtato. Sortì il Rubens da natura uno ingegno ſommamente vivace, e una facilità di operare grandiſſima, a cui venne in ajuto la coltura della dottrina. Studiò anch'eſſo i noſtri maeſtri Tiziano, Tintoretto, Caravaggio e Paolo; e tenne di tutti un poco, così però che predomina la particolar ſua maniera; una forza e una grandioſità di ſtile, che è ſua propria. Fu nelle movenze più moderato del Tintoretto, più dolce nel chiaroſcuro del Caravaggio, non fu nelle compoſizioni così ricco, nè così leggiadro nel tocco come Paolo, e nelle carnagioni fu ſempre meno vero di Tiziano, e meno dilicato del ſuo proprio diſcepolo Vandiké. Con poche terre arrivò, come gli antichi maeſtri, a comporre una varietà di tinte incredibile, ſeppe dare a' colori una maraviglioſa lucidità, e non minore armonia, non oſtante l'altezza del ſuo tingere. Nel paeſe, in cui dopo l'Italia allignò maggiormente la pittura, egli ſi trova come alla teſta di uno eſercito di profeſſori di queſt'arte; e quivi il ſuo nome riſuona in ogni bocca, dà fiato, per così dire, ad ogni tromba. In egual fama ſarebbe ſalito anche tra noi ſe la natura gli aveſſe preſentato in Fiandra oggetti più belli, o ſe dietro agli eſemplari dei Greci aveſſe ſaputo purgargli, e correggergli.

Delle opere di costoro fu sovra ogni altro studioso il Pussino, il primo tra i Francesi: E sugli antichi marmi andò a cercar l'arte del disegno, dove, per dar legge ai moderni, dice un savio, ella siede reina. Niuna avvertenza, niuna considerazione, niuno studio fu da lui lasciato indietro nello scegliere, nel comporre i suoi soggetti, nel dar loro anima, nobiltà, erudizione. Avrebbe eguagliato Raffaello, di cui seguiva le vie, se con lo studio altri conseguir potesse naturalezza, grazia, disinvoltura, e vivacità. Ma in effetto non giunse che a fatica ed istento ad operare quanto operava Raffaello con facilità grandissima; e le figure dell'uno sembrano contraffare quello, che fanno le figure dell' altro.

DELLA IMITAZIONE.

Tutte queste differenti maniere dovrà il pittore attentamente considerare, paragonarle insieme, pesarle alla bilancia della ragione, e del vero. Ma pigli ben guardia di tanto invaghire dietro alla maniera di un altro, ch' e' si faccia a imitarla; perchè in tal caso, come dantescamente si esprime un sovrano maestro, sarà detto nipote, e non figlio della natura (1).

La

(1) Lionardo da Vinci Trattato della Pittura Cap. XXV.

La imitazione sia del genere, non mai della ſpecie. Uno traſcelga, ſe così lo porta il naturale ſuo genio, a dipingere a tocchi come Tintoretto e il Rubens, ovveramente a condur le ſue opere con finitezza come Tiziano od il Vinci. E in ciò ſarà lodevole la imitazione. Così Dante non preſe già egli a imitare le particolari eſpreſſioni di Virgilio, ma il ſuo modo riſoluto e franco di poetare; e così egli tolſe da lui.

lo bello ſtile che gli ha fatto onore.

Laddove poco onore ſi fecero i più dei cinquecentiſti, che tolſero dal Petrarca le particolari eſpreſſioni ed immagini, e ſi sforzarono di ſentire come lui.

Del rimanente ſia lecito talvolta al valentuomo ſervirſi di una qualche figura o antica o moderna, ſe di così fare gli torna in acconcio. Non ſi aſtenne il Sanzio nel rappreſentare S. Paolo a Liſtri di valerſi di un antico ſacrifizio in baſſorilievo; nè iſdegnò lo ſteſſo Buonarroti di ſervirſi nella opera della cappella Siſtina di una figura ricavata da quella celebre corniola, che la tradizion vuole egli portaſſe in dito, ed è ora poſſeduta dal re di Francia. Somiglianti uomini ſanno valerſi delle produzioni altrui in modo da far ripeter quello, che di Deſpreaux

lasciò scritto la Bruyere (1), che uno direbbe i pensieri degli altri essere stati creati da lui.

Ma generalmente parlando alla natura, fonte inesauribile e vario di ogni bello, tenga sempre rivolti gli occhi il pittore, e quella faccia d'imitare negli effetti suoi più singolari. E perchè la bellezza, che è sparsa in tutto le cose, splende in una parte più, e meno altrove; starà bene che il pittore abbia sempre in pronto l'amatita per fare due segni di ciascuna cosa bella e peregrina nel genere suo, che, andando a diporto, gli venga veduta. Una fabbrica singolare, un sito, un effetto di lume, un andamento di nuvole, o di pieghe, un'attitudine, una espressione di affetto, una vivezza siano diligentemente da esso lui schizzati in un libricciuolo, ch'egli avrà sempre a tal fine sopra di se. Potrà dipoi valersi al bisogno di questa cosa, o di quella; e intanto verrà sempre più formando ciò che si chiama il gran gusto. Dal sapere in una grandiosa composizione riunire insieme effetti non meno belli e maravigliosi che naturali, esso giugne a sorprendere, e a innalzarne in certo modo sopra di noi medesimi, come fa nella eloquenza il sublime.

DEL-

(1) Harangue a l'Academie.

DELLE RECREAZIONI DEL PITTORE.

In mezzo a così importanti ſtudj dovrà anche talvolta recrearſi il pittore con queſta piacevol coſa o con quella, onde l'animo ripoſato torni dipoi più vivido e voglioſo alla fatica. Raccontaſi come nelle ore di recreazione erano ſoliti i Caracci diſegnar caricature, e proporre l'uno all'altro degl' indovinelli pittoreſchi, ſchizzando varj ghiribizzi, che ſotto a pochi ſegni naſcondeano molto intendimento, alcuni de' quali ha creduto degni di tramandare nella ſua Felſina in iſtampa il Malvaſia. Vi fu tal maeſtro, che compita ſua giornata, facevaſi ſull'imbrunir del cielo a guardar le macchie di una volta o di un muro: e gittava dipoi ſulla carta quelle figure, e quei gruppi, che vi ſcorgeva per entro la ſua fantaſia; coſa ſuggerita dal Vinci come atta a deſtar l'ingegno a nuove invenzioni. Ma tra tutti gli ſcherzi pittoreſchi, l'utiliſſimo di tutti pare che ſia l'eſercizio dei cinque punti, ne' quali hanno da trovarſi la teſta, le mani, e i piedi di una figura. Si addeſtra l'ingegno e la mano dell'arteſice, egli ſi viene a dirompere nella invenzione, e ne eſcono fuori di tratto in tratto di belliſſime attitudini; a quel modo che dalla difficoltà della rima naſce talvolta di bei penſieri.

Per

Per tal guisa adoperando il tempo del pittore, per fino alle sue recreazioni medesime, sarà totalmente speso, come si è detto doversi fare da principio, dietro all' arte sua. Nè altra via ci è che questa, onde l'uomo rendersi possa connaturale qualunque disciplina, e vincere quelle difficoltà, che se gli parano innanzi in qualunque sia affare di grande intrapresa. Una educazione, in cui tutte cose, anche le più minime, tendessero unicamente a un gran fine, è lo stesso che l'arte del formar gli uomini eccellenti, e gli eroi. E fu sottilmente osservato da un grandissimo ingegno, che in Isparta non tanto per la eccellenza di ciascuna legge in particolare, quanto perchè tendevano tutte a uno stesso ed unico fine, quel popolo divenne lo specchio di tutta Grecia (1). Avverrà similmente al giovane pittore di salire alle più alte cime, quando niuna cosa lo tolga dal suo proposito o lo ritardi, quando non rivolga mai l'occhio e il pensie-

[1] *Sed ut de rebus, quae ad homines solos pertinent potius loquamur, si olim Lacaedemoniorum respublica fuit florentissima, non puto ex eo contigisse quod legibus uteretur, quae sigillatim spectatae meliores essent aliarum civitatum institutis, nam contra multae ex iis ab usu communi abhorrebant, atque etiam bonis moribus adversabantur, sed ex eo quod ab uno tantum legislatore conditae sibi omnes consentiebant, atque in eumdem scopum collimabant.*

Cartesius in Dissertatione de Methodo.

ſiero dall' arte ſua (1), quando ſi metta bene in mente che, con tutto l' ingegno che uno ha, gli Dei vendono le coſe belle, e aiutato dalla ſcienza profonda non meno che da un continuo e non mai interrotto eſercizio intenda di conſeguire il fin ſuo, come uomo di tutte armi coperto e fornito.

DELLA FORTUNATA CONDIZIONE DEL PITTORE.

Grandiſſime in vero ſono le fatiche, che avrà da durare il pittore per giugnere al colmo della perfezione nell' arte ſua; ma con larghiſſima uſura gli verranno altresì ricompenſate dipoi. E non ſo ſe arte o ſcienza vi ſia alcuna, la qual goda di tanti e tanto conſiderabili vantaggi come fa la pittura. Deſcriſſe minutamente un famoſo Medico i malori che contraggono a poco a poco coloro, che ſi conſacrano a varie profeſſioni e agli ſtudj, colpa o i non buoni aliti che ſono coſtretti di reſpirare, o il genere di vita che hanno neceſſariamente da condurre; quaſi quei malori foſſero una pena, che

(1) τοιγαρῦν οἱ μὲν βάρβαροι διαμένοντες ἐπὶ τῶν αὐτῶν ἀεὶ, βεβαίως ἕκαστα λαμβάνουσιν.
Diod. Sicul. Lib. II.

Les arts ſont comme Eglè, dont le coeur n' eſt rendu,
Qu'a l'amant le plus tendre, & le plus aſſidu.
Dans l'Epitre a Hermothime.

che abbia posto la natura sopra la scienza dell' uomo. Per li pittori non altro egli seppe trovare se non che hanno da tornar loro in grande nocumento i fiati degli oli, gli aliti del cinabro e della biacca, l'uno figliuolo dell'argento vivo, l'altra estratta per forza di aceto dal piombo: E della venefica qualità di tali materie ne è in sua sentenza un grave testimonio la corta vita de' più bravi pittori, dove egli intende senza dubbio del Parmigianino, del Correggio, di Annibale con alcuni altri pochi; e la morte segnatamente egli dice del principe della pittura Raffaello da Urbino accaduta, come a tutti è noto, nel fior della età (1). Ai quali testimonj

(1) *Ego quidem quotquot novi pictores, & in hac & in aliis urbibus, omnes fere semper valetudinarios observavi. Et si pictorum historiae evolvantur, non admodum longaevos fuisse constabit; ac precipuè, qui inter eos praestantiores fuerint. Raphaelem Urbinatem Pictorem celeberrimum, in ipso iuventutae flore e vivis ereptum fuisse legimus, cuius immaturam mortem Balthassar Castilioneus eleganti carmine deflevit . . . . Ast alia potior causa subest, quae pictores morbis obnoxios reddit, colorum nempe materia, quam semper prae manibus habent, ac ipsis sub naribus &c. . . . . Cinnabarim sobolem esse Mercurii, Cerussam ex plumbo parari . . . . . . nemo non novit, & propter hanc causam satis graves noxas subsequi. Iisdem igitur affectibus, licet non ita graviter, illos vexari necessum est, ac ceteros Metallurgos.*
Bernardini Ramazzini de Morbis Artificum Diatriba Cap. IX. Patavii 1713.

ni contrapporrà ognuno, che tanto o quanto sia versato nella istoria di quest' arte, la lunghissima vita del Cortona, del le Brun, di Jouvenet, del Giordano, di Cornelio Poelemburg, di Lionardo da Vinci, del Primaticcio, e del Guercino, che oltrepassarono i settanta anni; del Pussino, del Mignard, di Carlo Maratti, del Lorenese, dell' Albani, del Tintoretto, di Jacopo Bassano, e di Michelagnolo che andarono al di là degli ottanta; del Solimene, del Cignani, e di Gian Bellino che aggiunsero ai novanta; e la morte segnatamente di quell' altro principe della pittura Tiziano Vecellio avvenuta in età di novantanove anni, e per cagion di contagio. Talchè si direbbe aver voluto quel valentuomo corredar la pittura di una qualche malattia, perchè era medico di professione, e perchè così portava l' argomento del suo libro. La verità si è, che i mali, a cui va soggetta l' arte del dipingere, sono, come si dice appunto in proverbio, mali da biacca; E pare che la natura ne l' abbia voluta esentare come l' arte, la quale rappresentando meglio di ogni altra le bellezze di lei, ella sguarda più di ogni altra con occhio di favore e di parzialità.

E' dato al pittore, e non così al matematico per esempio o al poeta, il potere spendere tutta la giornata dietro allo studio. Nella Matematica, e nella Poesia tutto è opera dello spirito, continua è la meditazione; nè può starsene

ne lungamente l'anima con l'arco teso. Nella pittura al contrario una grande contenzione di mente richiedono senza dubbio la invenzione e disposizione del soggetto, e certe finezze di espressione, di colorito, e di disegno; ma gran parte ancora ci ha l'opera della mano, da cui dipende lo eseguire ciò che trovato ha la mente. E una volta che il pittore sia ben fondato ne' principi dell'arte, acquista dall'uso una facilità grandissima, e l'amatita o il pennello corre da se senza quasi niuna fatica, od impulso della facoltà inventrice. Di fatti sappiamo essere stato costume di non pochi maestri dipingere, e ragionare in quel mentre con chi stava a vedergli fare; così comportando la propria qualità dell'arte loro, che e' possano alcuna volta, come Giulio Cesare, aver l'anima a più cose ad un tempo.

Se persona ci è al mondo, a cui sia lecito lusingarsi di provar lungamente felicità, il pittore è quel desso. Standosi il più del tempo in compagnia, e non solitario, come necessariamente richiede il più degli altri studj, rade volte avviene, che maninconico ne contragga l'umore, o burbero. Quando si trova solo, ha come il poeta, il sovrano piacere della creazione, e sopra di esso il vantaggio che l'arte sua è più popolare; non ci essendo dall'uomo il più gentile fino al più grossolano, su cui non abbia pre-

sa

sa ed imperio la pittura (1); è occupato sempre intorno ai più vaghi oggetti e più belli; nè cosa ci ha nell' universo, che dentro alla immensa sfera della potenza visiva rimangasi compresa, la quale non sia ad esso lui occasione d' intrattenimento.

Avendo l' arte sua per fine principalissimo il diletto, da tutti viene onorato ed accarezzato, mentre assai più spesso incontra, che abbiamo bisogno di chi ci tolga di mano alla noja, il più mortal nimico dell' uomo, che di chi ci arrechi una qualche grande utilità. Nè uscieri, nè guardie possono vietare il passo alla noia, sì ch' ella non trafori bene spesso in mezzo alle più solenni udienze, e nelle ritirate di coloro, che il volgo crede starsene in grembo alla felicità. Da ciò nasce principalmente, che furono in ogni tempo favoriti e premiati da' principi i più valenti maestri in pittura quasi altrettanti operatori di quel dolce incantesimo, che figura sopra una tela quanto vi ha di più bello e di più mirabile in natura, che trae l' uomo fuori di se, e lo solleva in certa maniera sopra di se medesimo. A tutti è oggimai noto, e sarebbe

 su-

(1) *Vel quum Pausiaca torpes insane tabella,*
Qui peccas minus atque ego? quum Fulvi Rutubaeque,
Aut Placidejani contento poplite miror
Praelia rubrica picta aut carbone: velut si
Re vera pugnent, feriant, vitentque moventes
Arma viri, nequam & cessator Davus: at ipse
Subtilis veterum judex & callidus audis.
Horat. Lib. II. Sat. VII.

superfluo il ricordarlo, qualmente agli schiavi era proibito lo adoperarsi intorno a quest'arte tra le liberali la prima (1), che non meno utile che dilettevole, insieme colla Grammatica, colla Musica, colla Ginnastica insegnavasi agl'ingenui fanciulli (2), qualmente in grandissima onoranza, che per li gentili spiriti è la più dolce mercede, tenuti già furono gli antichi pittori dalla culta nazione dei Greci, o da coloro, che con la virtù e con l'armi, signoreggiarono

(1) *Et huius* (Pamphili) *auctoritate affectum est Sicyone primum, deinde & in tota Graecia, ut pueri ingenui ante omnia graphicen, hoc est picturam in buxo docerentur, recipereturque ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem honos ei fuit, ut ingenui exercerent, mox ut honesti: perpetuo interdicto ne servitia docerentur. Ideo neque in hac, neque in toreutice ullius qui servierit opera celebrantur.*
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(2) Ἐστὶ δὲ τέτταρα σχεδὸν ἃ παιδεύειν εἰώθασι, γράμματα, καὶ γυμναστικὴν, καὶ μουσικὴν, καὶ τέταρτον ἔνιοι γραφικήν. Τὴν μὲν γραμματικὴν καὶ γραφικὴν ὡς χρησίμους πρὸς τὸν βίον οὔσας καὶ πολυχρήστους . . . .
. . . .
ὁμοίως δὲ καὶ τὴν γραφικὴν, οὐχ ἵνα ἐν τοῖς ἰδίοις ὠνίοις μὴ διαμαρτάνωσιν, ἀλλ' ὦσιν ἀνεξαπάτητοι πρὸς τὴν τῶν σκευῶν ὠνήν τε καὶ πρᾶσιν, ἢ μᾶλλον ὅτι ποιεῖ θεωρητικὸν τοῦ περὶ τὰ σώματα κάλλους. Τὸ δὲ ζητεῖν πανταχοῦ τὸ χρήσιμον, ἥκιστα ἁρμόττει τοῖς μεγαλοψύχοις καὶ τοῖς ἐλευθέροις.
Aristot. de Repub. Lib. VIII. Cap. III.

rono il mondo. E in quale onoranza similmente tenuti non furono que' nostri pittori, le cui opere nobilitano i tempi che le videro fare, e i paesi che le posseggono al presente (1)?

CONCLUSIONE.

Che se a questi nostri giorni giace pure inonorata quest' arte divina (2), nè i principi le danno quel favore e quei premj che altre volte le diedero; egli è pur forza confessare, che non vi sono nè manco eccitati dalla virtù degli artefici. Hanno essi da lungo tempo smarrito le veraci vie, quali erano tenute dagli antichi maestri, sogliono chiamar secco quello, che più si accosta alla naturale bellezza, e troppo ricercato e pedantesco quello, che in se contiene alquanto di dottrina. Non a condurre un' opera come si conviene, ma soltanto ad avere di molti lavori per le mani sembra che sia unicamente rivolto ogni loro pensiero. Dì simili a colui, del quale sia più bello tacere il nome, che strapazzando le opere sue, diceva francamente

(1) *Primumque dicemus quae restant de pictura arte quondam nobili tunc cum expeteretur a regibus populisque, & illos nobilitante quos esset dignata posteris tradere:*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. I.

(2) Θεῖον τὸ εὕρημα.

Philostrat. in Proem. Lib. I. de Imag.

te se lavorare per far denaro (1), ce ne sono moltissimi. Ma dove è colui che fondato negli studj, innamorato soltanto della profession sua, non abbandonandosi alla libertà della pratica, nè piegandosi alle fantasie degli altri possa dire con verità: Io dipingo solo a me stesso, ed all' arte?

Surgano anche una volta gli Apelli, i Raffaelli, i Tiziani; e non mancheranno gli Alessandri, i Carli, i Leoni. E se pure per istrana malignità della fortuna venisse meno a un qualche egregio artefice il favore dei grandi della terra, non gli verrà già meno quell'onore, che della virtù è legittimo figliuolo, e da essa non si scompagna giammai, che fiorirà mai sempre nelle bocche degli uomini, e che non istà nell' arbitrio di niun principe il poter conferire ad altrui (2).

(1) Descamps Vie de Vandick.

(2) . . . . *Honour not confer'd by Kings*. Pope One thousand seven hundred and thirty eight. Dialogue II.

SAGGIO
SOPRA
L' OPERA
IN MUSICA.

----- *Sed quid tentasse nocebit?*
Ovid. Metam. Lib. I.

A GUGLIELMO PITT

Francesco Algarotti.

Sembrerà ad alcuni assai strano, che a Voi, Uomo immortale, che nella vostra nazione sapeste riaccendere il nativo valore, sapeste provveder per sempre alla sua difesa, e la faceste in un medesimo anno trionfare nelle quattro parti del

Mondo, venga intitolato uno ſcritto, che ragiona di Poeſia, di Muſica, di coſe di Teatro. Ma pare che ignorino coſtoro, come il Reſtitutore dell' Inghilterra, l' amico del Gran FEDERIGO ſa ancora munire il ſuo ozio co' preſidj delle Lettere, e come quella ſua vittorioſa eloquenza, colla quale egli tuona in Senato, non è meno l' effetto della elevatezza del ſuo animo, che dello ſtudio da lui poſto nei Tullj, e nei Demoſteni anteceſſori ſuoi. Poſſa ſolamente queſto mio Scritto eſſer da tanto, che trovi

vi anch' esso un luogo nell' ozio erudito di un tal Uomo, e giunga ad ottenere il suffragio di Colui, che ne' più alti uffizj dello Stato ha meritato l' ammirazione e l' applauso di tutta Europa.

Pisa 18. Dicemb. 1762.

SAGGIO
SOPRA
L' OPERA
IN MUSICA.

INTRODUZIONE.

DI tutti i modi, che, per creare nelle anime gentili il diletto, furono immaginati dall' uomo, forse il più ingegnoso e compito si è l'Opera in Musica. Niuna cosa nella formazione di essa fu lasciata indietro, niuno ingrediente, niun mezzo, onde arrivar si potesse al proposto fine. E ben si può asserire, che quanto di più attrattivo ha la Poesia, quanto ha la Musica, e la Mimica, l'arte del Ballo, e la Pittura, tutto si collega nell' Opera felicemente insieme ad allettare i sentimenti, ad ammaliare il cuore, e fare un dolce inganno alla mente. Se non che egli avviene dell' Opera come degli ordigni della Meccanica, che quanto più riescono composti, tanto più ancora si trovano a guastarsi soggetti. E però non sarebbe maraviglia, se cotesto ingegnoso ordigno, fatto di

di tanti pezzi, com'egli è, non sempre rispondesse al fin suo, ancorchè, a ben unire e a congegnare insieme ogni suo pezzo, venisse posta da coloro, che il governano, tutta la diligenza e tutto lo studio. Ma di tanti pensieri, quali a ben ordinare un'Opera in musica sarebbono necessarj, non si danno gran fatto malinconia coloro che seggono presentemente arbitri de'nostri piaceri. Anzi se vorremo por mente come pochissimo travaglio ei sogliono darsi per la scelta del libretto o sia dell'argomento, quasi niuno per la convenienza della Musica colle parole, e niuno poi affatto per la verità nella maniera del cantare e del recitare, per il legame dei balli con l'azione, per il decoro nelle scene, e come si pecca persino nella costruzione de'teatri; egli sarà assai facile a comprendere, qualmente una scenica rappresentazione, che dovrebbe di sua natura esser tra tutte la più dilettevole, riesca cotanto insipida, e nojosa. Colpa dello sconcerto, che viene a mettersi tra le differenti parti di essa, d'imitazione non resta più ombra, svanisce in tutto la illusione, che può nascer solamente dall'accordo perfetto di quelle: e l'Opera in musica, una delle più artifiziose congegnazioni dello spirito umano, torna una composizione languida, sconnessa, inverisimile, mostruosa, grottesca, degna delle male voci, che le vengon date, e della censura di

co-

coloro, che trattano il piacere da quella importante e seria cosa ch'egli è (1).

Ora chi ponesse l'animo a restituire all'Opera l'antico suo pregio e decoro, gli converrebbe, prima di tutto, metter mano a una impresa non so se più difficile a riuscirne, o a pigliarsi più necessaria. E questa si è regolare con buoni ordini lo stato musicale, a parlar così, e porre i vir-

[1] Tra le molte cose che allegar si potrebbono scritte contro all'Opera, uno Scrittore Inglese si esprime così: *as the waters of a certain fountain of Thessaly, from their benumbing quality, could be contained in nothing but the hoof of an ass, so can this languid and disjointed composition (of the Opera) find no admittance but in such heads as are expressly formed to receive it. The World n. 156.* Molto tempo prima il giudizioso Addison al Discorso V. del I. Tomo dello Spettatore, che è sopra l'Opera Italiana, ci mise innanzi quel verso di Orazio.

Spectatum admissi risum teneatis amici?

Dryden avea detto in alcuni versi a Sir Godfrey Kneller.

For what a song, or senseless Opera
Is to the living labour of a play,
Or what a play to Virgil's works would be,
Such is a single piece to history.

E St. Evremond nel T. III. delle sue opere. *Une sottise chargée de Musique, de Danses, de Machines, des Decorations, est une sottise magnifique, mais toujours sottise.*

virtuosi, come erano negli andati tempi, sotto disciplina e governo (1). E di vero, quand'anche sensatamente scritto e composto fosse un Dramma, come verrà egli eseguito dipoi, se non è per niente ascoltata la voce dei capi? E come potrà egli essere sensatamente composto e scritto, se quegli che dovrebbono ubbidire, sono pur essi che dettan leggi e comandano? Qual cosa in somma si può egli aspettare, che riesca di buono da una banda di persone, dove niuno vuole stare nel luogo che gli si appartiene, dove tante soperchierie vengon fatte al maestro di musica, e molto più al Poeta, che dovrebbe a tutti presiedere e timoneggiare ogni cosa, dove tra' cantanti insorgono tutto dì mille pretensioni e dispute sul numero delle ariette, sull' altezza del cimiero, sulla lunghezza del manto, assai più malagevoli ad esser diffinite, che non è in un Congresso il cerimoniale, o la mano tra ambasciadori di varie corone? Somiglianti abusi converrebbe innanzi tratto toglier via, onde al Poeta singolarmente fosse ridato quel freno, che gli fu tolto ingiustamente di mano, e co' più vigorosi provvedimenti faria mestieri ogni cosa riordinare e correggere. Che già niun Legi-

(1) καὶ γὰρ ὅταν χοροὺς ἡμῖν βουλώμεθα ἀγωνίζεσθαι, ἆθλα μὲν ὁ ἄρχων προτίθησιν, ἀθροίζειν δὲ αὐτοὺς προστέτακται χορηγοῖς, καὶ ἄλλοις διδάσκειν, καὶ ἀνάγκην προστιθέναι τοῖς ἐνδεῶς τι ποιοῦσιν. Xenoph. in Hierone.

gislatore non si metterà a dar nuove leggi in uno stato sconvolto, se prima i magistrati non vengano rimessi in autorità; nè si accosterà un Capitano a nemico, se non abbia prima dal suo esercito sbandita la licenza e il disordine. Ma chi si farà capo di tale impresa? Altre volte presiedeva al teatro un Corago, o un Edile: e ogni cosa vi procedeva con quell'ordine che si conviene, quando le antiche repubbliche intendevano per via delle sceniche rappresentazioni di accendere il popolo alla virtù, o di tenerlo almeno divertito per la quiete dello stato. Al presente il teatro è in mano d' Impresa, che non altro cercano se non trar guadagno dalla curiosità, e dall' ozio di pochi cittadini, non fanno il più delle volte, ciò che fare si convenga, o atteso i mille rispetti che sono forzati di avere, nol possono mandare ad effetto. Sino a tanto che non mutino le cose, inutile è ogni discorso, ogni desiderio è vano. E come mutar potriano, salvo se nella corte di un qualche principe caro alle Muse presiedesse al teatro un abile Direttore, in cui al buon volere fosse giunta la possa? Allora solamente saranno i virtuosi sotto regola e governo; e noi potremmo sperare a' giorni nostri di veder quello, che a' tempi de' Cesari, e de' Pericli vedeano Roma, ed Atene.

DEL LIBRETTO.

Messa nel teatro la debita disciplina conviene ordinatamente procedere alle differenti parti, che forman l'Opera per mettervi quella mano emendatrice, di cui ha bisogno ciascuna. La prima cosa che vuol essere ben considerata, è la qualità dell'argomento, e sia la scelta del libretto; che importa assai più che comunemente non si crede. Dal libretto si può quasi affermare, che la buona dipende, o la mala riuscita del dramma. Esso è la pianta dell'edifizio; esso è la tela, su cui il poeta ha disegnato il quadro, che ha da esser colorito dipoi dal maestro di musica. Il poeta dirige i ballarini, i macchinisti, i pittori, coloro che hanno la cura del vestiario; egli comprende in mente il tutto insieme del dramma, e quelle parti, che non sono eseguite da lui, le ha però dettate egli medesimo.

Immaginarono da principio i poeti, che il miglior fonte, donde cavare gli argomenti delle opere, fosse, la Mitologia. Di qui la Dafne, l'Euridice, l'Arianna di Ottavio Rinuccini, che furono i primi drammi, che circa il principio della trascorsa età sieno stati rappresentati in musica; lasciando stare la favola di Orfeo del Poliziano, che fu accompagnata da strumenti, quella festa mescolata di ballo e di musica fatta già per un Duca di Milano in Tortona da Bergonzo Botta, o una specie di dramma

ma fatta in Venezia per Enrico III. che fu messo in musica dal famoso Zarlino, con altre tali rappresentazioni, che si hanno solamente a riguardare come lo sbozzo, e quasi un preludio dell'Opera. L'intendimento de' nostri poeti fu di rimettere sul teatro moderno la Tragedia Greca, d'introdurvi Melpone accompagnata dalla musica, dal ballo, e da tutta quella pompa, che a' tempi di Sofocle, e di Euripide solea farle corteggio. E perchè essa pompa fosse come naturale alla tragedia, avvisarono appunto di risalire cogli argomenti delle loro composizioni sino a' tempi eroici, o vogliam dire alla Mitologia. La Mitologia conduce sulle scene, a grado del poeta, le deità tutte del Gentilesimo, ne trasporta nell'Olimpo, ne' campi Eli si, e giù nel Tartaro, non che ad Argo ed a Tebe; ne rende verisimile con l'intervento d' esse deità qualunque più strano e maraviglioso avvenimento: ed esaltando in certa maniera ogni cosa sopra l'essere umano, può non che altro far sì, che il canto nell' Opera abbia sembianza del natural linguaggio degli attori. Così in quei primi drammi, che per festeggiare sposalizj, si rappresentavano nelle corti de' principi, e ne' palagi de' gran signori, ci entravano sontuose macchine con quanto di più mirabile ne presenta la Terra e il Cielo, ci entravano numerosi cori, danze di più maniere, ballo mescolato col coro; cose tutte che naturalmen-

te le forniva la qualità medesima dell'argomento. E già non è da dubitare, che grandissimo diletto non dovesse altrui porgere una tale rappresentazione; siccome quella, che nella unità del soggetto una varietà comprendeva presso che infinita d'intrattenimenti. Una assai fedele immagine di tutto ciò si può vedere tuttora nel teatro di Francia, dove l'Opera vi fu trapiantata dal Cardinal Mazzarino, quale era a'suoi tempi in Italia. Se non che al decoro di simili rappresentazioni dovette dipoi fare non picciolo torto la introduzione dei personaggi buffi, i quali non bene allegavano cogli eroi, e cogl'iddii; e col far ridere fuor di tempo isconcertavano la gravità dell'azione. Della quale sconvenevolezza pur rimane ne'primi drammi Francesi un qualche vestigio.

Non istette lungo tempo l'Opera a uscire dai palagi e dalle corti per mostrarsi al pubblico ne'teatri da prezzo, dove la bellezza e novità della cosa facea correre in frotta la gente. Ma quivi la non si potè mantenere, come è ben naturale a pensare, col tanto apparato e splendore, che tratti avea dall'origin sua. A ciò contribuirono ancora moltissimo le paghe, che convenne dare a'musici; le quali di picciole che erano da prima, a segno che una cantatrice fu sopranominata la Centoventi per aver avuto altrettanti scudi un carnovale, montarono ben presto a prezzi strabocchevoli. Fu adunque

for-

forza, non potendo gl' Impresarj reggere a tante spese pigliare nuovi provvedimenti e partiti; onde da una banda si venisse a risparmiare quanto profondere doveasi dall' altra. Lasciati da canto gli argomenti favolosi, che tutto abbracciando, per così dire, l'Universo sono di lor natura sommamente dispendiosi, si rivolsero ben tosto a' soggetti storici, che dentro a' più ristretti termini si rimangano circonscritti; e questi e non altri furono posti sulle scene. Di maniera che l' Opera discendendo come di cielo in terra, dal consorzio degli Dei, si trovò confinata tra gli uomini. Alla tanta pompa e varietà delle decorazioni, a cui erano avvezzi gli spettatori, si credette supplire con una regolarità maggiore nel dramma, cogli artifizj della poesia, co' vezzi di una più raffinata musica. E tal credenza radicò più che mai, quando l' una di queste arti tornata alla imitazione degli antichi nostri autori, ed arricchitasi l' altra di nuovi ornamenti, condotte si stimarono assai vicine alla perfezione. Ma perchè troppo nuda ed uniforme non si rimanesse la rappresentazione, s' introdussero tra un atto e l'altro, a ricreazion del popolo, gl'intermezzi, e dipoi i balli, e venne l' Opera a poco a poco pigliando la forma, in cui la vediamo al dì d'oggi.

La verità si è che tanto co' soggetti cavati dalla Mitologia, quanto dalla Storia vanno quasi necessariamente congiunti di non piccioli incon-

convenienti. I ſoggetti cavati dalla Mitologia, atteſo il gran numero di macchine e di apparimenti che richiedono, metter ſogliono il poeta a troppo riſtretti termini, perchè egli poſſa in un determinato tempo teſſere e ſviluppare una favola, come ſi conviene, perchè egli abbia campo di far giocare i caratteri e le paſſioni di ciaſcun perſonaggio; che è pur neceſſario nell' Opera, la quale non è altro in ſoſtanza che una Tragedia recitata per muſica. Da ciò deriva che buona parte delle opere Franceſi, per non parlare delle prime noſtre, danno quaſi ſoltanto paſcolo agli occhi, ed hanno piuttoſto ſembianza di maſcherata, che di dramma. L'azion principale vi è come affogata dentro dagli acceſſorj; e la parte poetica di eſſe ne rimane così debole e meſchina, che con qualche color di ragione furono chiamate altrettante infilzature di madrigali. All'incontro i ſoggetti cavati dalla Storia non così bene ſi confanno con la muſica, che in eſſi ha meno del veriſimile. Siccome può oſſervarſi tutto giorno tra noi; dove non pare, che i trilli di un'arietta ſtiano così bene in bocca di Giulio Ceſare, o di Catone, che in bocca ſi ſtarebbono di Apollo, o di Venere. Non forniſcono tanta varietà quanto i ſoggetti favoloſi; ſogliono peccare di ſeverità, e di monotonia. Il teatro vi reſta quaſi ſempre ſolitario; ſe già non ſi voglia porre nella ſchiera degli attori quella marmaglia di comparſe

parſe, che nelle noſtre opere ſogliono anche dentro al gabinetto accompagnare i re. Ed egli è troppo difficile trovare balli, e ſimili altri intrattenimenti, che ben ſi adattino con azioni tolte dalla ſtoria. Debbono eſſi intrattenimenti fare unità col dramma, eſſere parti integranti del tutto, come gli ornamenti nelle buone fabbriche, che non ſervon meno a decorarle, che a ſoſtenerle. Tale è per eſempio nel teatro Franceſe il ballo dei paſtori, che celebrano le nozze di Medoro e di Angelica, e fanno venire Orlando che in eſſi ſi abbatte, in cognizione dell'eſtrema ſua miſeria. Non è così degl' intrattenimenti delle noſtre opere: che quando bene in un ſoggetto Romano il ballo ſia di ſoldati Romani, non facendo eſſo mai parte dell' azione, non vi è meno diſconveniente e poſticcio, che la Scozzeſe, o ſia la Furlana. Ond' è, che i ſoggetti ſtorici o hanno il più delle volte a rimanerſi nudi, o a riveſtirſi di panni, che non vi ſi affanno per niente, e, come ſi ſuol dire, piangono loro in doſſo.

Contro a tali inconvenienti non potrà il poeta far riparo ſe non collo ſcegliere il ſoggetto della ſua favola con diſcrezione grandiſſima. E perchè egli poſſa conſeguire il fin ſuo, che è di muovere il cuore, dilettare gli occhi, e gli orecchi ſenza contravvenire alla ragione, gli converrà prendere un' azione ſeguita in tempi, o almeno in paeſi da' noſtri molto remoti ed alie-

alieni, che dia luogo a più maniere di maraviglioso, ma sia ad un tempo semplicissima, e notissima. Lo essere l'azione a noi tanto peregrina, ne renderà meno inverisimile l'udirla recitare per musica. Il maraviglioso di essa darà campo al poeta d'intrecciarla di balli e di cori, d'introdurvi varie sorte di decorazione; e per esser semplice e nota, nè di tanto lavoro egli avrà mestieri, nè di così lunghe preparazioni, per dare a conoscere i personaggi della favola, e per far, come si conviene, giocar le passioni, che sono la molla maestra e l'anima del teatro.

Assai vicini al divisato modello sono la Didone, e l'Achille in Sciro dell'illustre Metastasio. Gli argomenti ne sono semplici, cavati dalla più remota antichità, ma non troppo ricercati; in mezzo a scene appassionatissime vi han luogo splendidi conviti, magnifiche ambascerie, imbarchi, cori, combattimenti, incendj: e pare, che ivi il regno dell' Opera venga ad essere più ampio, per così dire, ed anche più legittimo, che d'ordinario esser non suole. Simile sarebbe di Montezuma, sì per la grandezza, come per la stranezza e novità dell' azione; dove fariano un bel contrasto i costumi Messicani, e gli Spagnuoli vedutisi per la prima volta insieme, e verrebbesi a dispiegare quanto in ogni maniera di cose avea di magnifico e peregrino l'America in contrapposto dell' Europa

pa

pa (1). Parecchi ſoggetti ne poſſono ancora eſſere forniti dall' Arioſto, e dal Taſſo, che ſariano pure il caſo al teatro dell' Opera. Tanto più che in quei ſoggetti al popolo notiſſimi, oltre à un gran gioco di paſſioni, entrano anche i preſtigj della Magia. Così Enea in Troja, e Ifigenia in Aulide; dove, oltre a una grande varietà di ſcene e di macchine, potriano entrare i preſtigj più forti della poeſia di Virgilio, e di Euripide. Nè mancherebbono altri ſimili argomenti di una eguale convenienza, e fecondità. In fatti chi ſapeſſe pigliare con diſcrezione il buono de'ſoggetti favoloſi dei tempi addietro, ritenendo il buono dei ſoggetti dei noſtri tempi, ſi verrebbe quaſi a far dell' Opera quello, che è neceſſario fare degli ſtati; che, a mantenergli in vita, conviene di quando in quando ritirargli verſo il loro principio.

DELLA MUSICA.

Che ſe niuna facoltà, o arte a' giorni noſtri di ciò abbiſogna, la Muſica è deſſa; tanto ha ella degenerato dall' antica ſua gravità. Meſſo da banda ogni decoro, e oltrepaſſati i dovuti termini, s'è laſciata andare a ogni generazione di capricci, di fogge, di ſmancerie: e

(1) Il Montezuma fu ſcelto per argomento di un' Opera rappreſentata con grandiſſima magnificenza nel regio Teatro di Berlino.

ſarebbe ora il tempo di rinuovare quel decreto che fecero già i Lacedemoni contro a colui, il quale, per lo ſtemperato amore della novità, avea di ſue bizzarrie infraſcato la Muſica, e di virile, ch' ella era, l' avea reſa effeminata e leziosa. Della novità in tal genere ſono pur troppo vaghi i noſtri uomini. Vero è, che ſenz' eſſa non avrebbe ricevuto la Muſica quegli aumenti, che ricevuto ha; ma egli è anche vero, che ha traboccato per eſſa in quello ſcadimento, di cui ſi dolgono i migliori. Sino a tanto che le arti ſono rozze per ancora, l' amore della novità è vita di quelle, ond' hanno incremento, maturità, e perfezione; ma giunte al ſommo, quel principio medeſimo, che diede loro la vita, è anche quello che dà loro la morte. Appreſſo tutte le nazioni hanno eſſe provato una ſimile vicenda; e al dì d' oggi è in eſempio tra noi ſingolarmente la Muſica. Riſorta ne' più barbari tempi in Italia, ſi diffuſe toſto per tutta Europa, e venne anche dagli Oltramontani coltivata a ſegno, che ben ſi può dire aver eſſi per qualche tempo dato la voce, e fatto agl' Italiani la battuta. Transferita dipoi in Venezia, in Roma, in Bologna, ed in Napoli come nel nativo ſuo paeſe, vi fece nelle due traſcorſe età tali e tanti progreſſi, che nelle noſtre ſcuole pur dovettero i foreſtieri venire ad apprenderla. E lo ſteſſo ſarebbe anche a' giorni noſtri, ſe in eſſa non uſaſſe veramente il ſuo ſoperchio

l' amo-

l' amore della novità. Quasi ella fosse ancor rozza e nell' infanzia, non si rifina di volerla tuttavia abbellire con nuovi ornamenti, d' immaginare nuovi arabeschi musicali, nuovi arzigogoli: e quasi fossimo nella infanzia noi medesimi, mutiamo a ogni momento pensieri e voglie, rigettando noi oggi e quasi abborrendo quello, di cui avevamo ieri tanta fantasia. Quella cantilena, che ne facea levare in ammirazione pochi anni addietro, e ne dava tal diletto, ne riesce di noja presentemente e di fastidio; non perchè sia men buona, ma perchè divenuta vecchia, perchè andata fuori di usanza. E non meno che avvenga nelle fogge de' vestiti e delle cuffie, in composizioni eziandio fatte per imitar la natura, e quello che sta sempre di un modo, va del continuo variando la moda.

Un' altra principal ragione ancora del presente scadimento della Musica, è quel suo proprio, e particolar regno, ch' ella ha preso a fondare, e che è cresciuto oggigiorno a tanta altez za. Il compositore si comporta quivi come despotico, vuol pure far da se, e piacere unicamente in qualità di musico. Per cosa del mondo non gli può entrare in capo, ch' egli ha da essere subordinato, e che il maggior effetto della Musica ne viene dallo esser ministra, e ausiliaria della poesia. Proprio suo uffizio è il dispor l' animo a ricevere le impressioni dei versi, muovere così generalmente quegli affetti, che ab-

biano analogia colle idee particolari, che hanno da essere eccitate dal poeta; dare in una parola al linguaggio delle Muse maggior vigore e maggiore energia (1) Nè quella critica fatta già contro all'Opera in musica; che le persone se ne vanno alla morte e cantano, non ha origine da altro, se non se dal non ci essere tra le parole, ed il canto quell'armonia, che si richiede. Imperciocchè se tacessero i trilli, dove parlano le passioni, e la Musica fosse scritta come si conviene, non vi sarebbe maggior disconvenienza, che uno morisse cantando, che recitando dei versi. Ad ognuno è noto, che anticamente gli stessi poeti erano musici. E con ciò la

(1) *If Painting be inferior to Poetry, Music, considered as an imitative art, must be greatly inferior to Painting: for as Music has no means of explaining the motives of its various impressions, its imitations of the Manners and Passions must be extremely vague and undecisive: for instance, the tender and melting tones which may be expressive of the Passion of Love, will be equally in unison with the collateral feelings of Benevolence, Friendship, Pity, and the like. Again, how are we to distinguish the rapid movements of Anger, from those of Terror, Distraction, and all the violent agitations of the Soul? But, let Poetry cooperate with Music, and specify the motive of each particular impression we are no longer at a loss; we acknowledge the agreement of the sound with the idea, and general impressions become specific indications of the Manners and the Passions.*

Remarks onthe beauties of Poetry By Daniel Webb Esq. p. 102. in the note.

la Musica vocale era quale ha da essere secondo la vera instituzione sua: una espressione più forte, più viva, più calda dei concetti, e degli affetti dell' animo. Ma ora che le due gemelle poesia, e musica vanno disgiunte, qual maraviglia se avendo uno a colorire quello che ha disegnato un altro, i colori, sieno bensì vaghi, ma vengano sformati i contorni? Al quale inconveniente grandissimo si troverà soltanto il rimedio nella discrezione del compositore medesimo, il quale dalla bocca del poeta voglia udire le intenzioni sue, voglia intendersela con esso lui, prima di metter nota in carta, lo consulti dipoi sopra quanto avrà scritto, ne abbia quella dipendenza, che avea il Lulli dal Quinault, il Vinci dal Metastasio, quale giustamente la prescrive la disciplina del Teatro.

Tra le disconvenieze della odierna Musica dee notarsi in primo luogo ciò che la prima cosa salta, per così dire, agli orecchi nell' apertura stessa dell' Opera, o vogliam dire nella sinfonia. Di due allegri è composta sempre, e di un grave, strepitosa quanto si può il più, non è mai varia, cammina sempre di un passo e di un modo. E qual diversità per altro non si dovrebbe egli trovare tra una sinfonia ed un' altra? Tra quella per esempio, che precede la morte di Didone abbandonata da Enea, e quella, che precede le nozze di Demetrio, e di Cleonice? Suo principal fine è di annunziare in

certo modo l'azione, di preparar l'uditore a ricevere quelle impressioni di affetto, che risultano dal totale del dramma. E però da esso ha da prendere atteggiamento e viso, come appunto dalla orazione l'esordio. Ma la sinfonia non altrimenti viene riputata al dì d'oggi che come una cosa distaccata in tutto e diversa dal dramma, come una strombazzata, diciam così, con che si abbiano a riempiere d'avanzo e ad intronare gli orecchi dell'udienza. Che se pure taluni la pongono come esordio, convien dire che sia di una medesima stampa cogli esordj di quegli scrittori, che con di bei paroloni si rigiran sempre sull'altezza dell'argomento, e sulla bassezza del proprio ingegno, che calzano a ogni materia, e potriano stare egualmente bene in fronte di qualsivoglia orazione.

Dietro alla sinfonia vengono i recitativi: E come quella suol essere la parte nella Musica la più strepitosa, così questi ne sono, per così dire la parte più sorda. E pare oggimai, che i nostri compositori sieno venuti in parere, che i recitativi non meritino il pregio, che vi si ponga grande studio, non potendosi aspettare, ch'e' siano altrui di molto diletto cagione. Dove ben altrimenti la intesero gli antichi maestri. Basta vedere quanto nel proemio della Euridice ne scrive Jacopo Peri, che con giusta ragione è da dirsi l'inventore del recitativo. Datosi a cercare l'imitazion musicale, che convie-

ne

ne ai poemi drammatici, volse l'ingegno e lo studio a trovar quella, che in somiglianti soggetti usavano gli antichi Greci. Osservò quali voci nel nostro parlare s'intuonano, e quali nò; che viene a dire quali sono capaci di consonanza, e quali non sono. Si pose a notare con ogni minutezza di quali modi ci serviamo, ed accenti nel dolore, nell'allegria, e negli altri affetti da cui siam presi: e ciò per far muovere il basso al tempo di quelli ora più, ed ora meno. Non tralasciò di scrupolosamente consultare in tutto questo l'indole della nostra lingua, e il fine orecchio di molti gentiluomini così nella poesia, come nella musica esercitatissimi. E conchiuse alla fine, che il fondamento di una tale imitazione ha da essere un'armonia, che seguiti passo passo la natura, una cosa di mezzo tra il parlare ordinario, e la melodia, un temperato sistema tra quella favella, dic'egli, che gli antichi chiamavano diastematica, quasi trattenuta sospesa, e quella che chiamavano continuata. Tali erano gli studj de' passati maestri; con tali avvertenze e considerazioni procedevano; e ben mostrava l'effetto, che non si perdevano in vane sottigliezze. Il recitativo era vario, e pigliava forma ed anima dalla qualità delle parole. Correva talvolta con rapidità eguale al discorso, tale altra procedeva lentamente, e faceva sopra tutto bene spiccare quelle inflessioni, e quei risalti, che la violenza degli affetti ha for-

za

za d' imprimere nell' espressione. Lavorato a dovere era udito con diletto; e si ricordano ancor molti, come certi tratti di semplice recitativo commovevano gli animi dell'udienza in modo, che niun aria a' giorni nostri ha saputo fare altrettanto.

Una qualche commozione egli sembra che cagioni presentemente il recitativo, quando esso sia obbligato, come soglion dire, e accompagnato con istrumenti. E forse non disconverrebbe, che una tale usanza si facesse più comune ancora ch'ella non è. Qual calore, e qual vita non viene a ricevere in fatti un recitativo, se là dove si esalta la passione sia rinforzato dall' orchestra, se ogni sorta d' arme assalga il cuore ad un tempo, e la fantasia? Non se ne può dare a mio giudizio la più manifesta prova, quanto adducendo in esempio la maggior parte dell' ultimo atto della Didone del Vinci, che è tutta lavorata a quel modo. E' da credere che se ne sarebbe compiaciuto lo stesso Virgilio; tanto è animata, e terribile. Un altro buon effetto seguirebbe da simile usanza; che non ci saria allora tanta la gran varietà, e disproporzione tra l'andamento del recitativo, e l' andamento delle arie, e verrebbe a risultarne un maggior accordo tra le differenti parti dell' Opera. E già non pochi debbono essere stati più di una volta offesi a quel subito passaggio, che si suol fare da un recitativo liscio et andante

dante ad una ornatiſſima arietta lavorata con tutti i raffinamenti dell'arte. Non è egli la medeſima coſa che ſe altri in paſſeggiando veniſſe tutto a un tratto a ſpiccar ſalti e cavriole?

Bene è vero, che, a meglio ottenere tra le varie parti dell'Opera un più dolce accordo, ſavio partito anche ſarebbe quello di lavorar meno, e di meno inſtrumentare che far non ſi ſuole le arie medeſime. Furono eſſe in ogni tempo la parte dell'Opera, che più delle altre riſaltò. E ſecondo che la Muſica da Teatro ſi è venuta raffinando, hanno ricevuto via via lumeggiamenti ſempre maggiori. Di ſomma ſemplicità riſpetto a quello che ſono al dì d'oggi ſi può affermare che foſſero da principio. Tantochè e per la melodia, e per gli accompagnamenti poco più alto ſorgevano del recitativo. Il vecchio Scarlatti fu il primo a dar loro più di moſſa e di ſpirito: e le riveſtì ſopra tutto di belli, e più copioſi accompagnamenti. Erano eſſi nondimeno diſpenſati con ſobrietà, aperti, chiari, di gran tocco, dirò così, non leccati, e minuti. E ciò non tanto in riguardo alla vaſtità del teatro, dove la lontananza ſi mangia la diligenza, ma in riguardo ancora alle voci, a cui debbono ſoltanto ſervire. Non picciola è la mutazione, che da quel maeſtro è ſeguita a'tempi noſtri, nei quali ſi è oltrepaſſato ogni ſegno, e le arie ſi rimangono oppreſſe, e quaſi sſigurate ſotto agli ornamenti, con che ſtudiano ſem-

pre più di abbellirle. Soverchiamente lunghi sogliono essere quei ritornelli, che le precedono, e ci sono assai volte di soprappiù. Nelle arie di collera per esempio; che troppo ha dell'inverisimile, che un uomo in collera se ne stia ad aspettare con le mani a cintola, che sia finito il ritornello dell'aria per dare sfogo alla passione, che bolle dentro il cuor suo. Quando poi, finito il ritornello, entra la parte che canta, quei tanti violini che l'accompagnano, che altro mai fanno se non abbagliare e coprir la voce? Pare, che per ogni ragione se ne avesse a scemare il numero. Tanto più che ne sono bene spesso così affollate le nostre orchestre, che avviene in esse come in un naviglio, che la gran moltitudine delle mani, in luogo che giovi al governo di quello, gli è al contrario d'impedimento. Perchè non far lavorare maggiormente i bassi, e accrescere piuttosto il numero de' violini, che sono gli scuri della musica? Perchè non rimettere i liuti, e le arpe, che col loro pizzicato danno a' ripieni non so che del frizzante? Perchè non restituire il loro luogo alle violette instituite già per fare la parte media tra i violini e i bassi, onde risultava l'armonia? Una delle più care usanze al dì d'oggi, sicura di levare nel teatro il maggior plauso collo più strepitoso batter di mani, è il far prova in un' aria di una voce e di un oboè, di una voce e di una tromba; e far tra loro seguire con varie

bot-

botte e rifpofte una gara fenza fine, e quafi un duello fino all'ultimo fiato. Ma fe tali fchermaglie hanno potere di prendere gran parte della udienza, riefcono pure alla più fana parte di effa rincrefcevoli: E non fi può abbaftanza efprimere quanto diletto forgeffe in contrario dal fare ad ora ad ora accompagnar fobriamente le arie da diverfa qualità di ftrumenti, dalla violetta, dall'arpa, dalla tromba dall'oboe, e forfe anche dall'organo, come era altre volte in coftume (1). Così però che ciafcuna qualità di ftrumenti conveniffe all'indole delle parole, a cui debbono fervire, e che eglino entraffero a luogo a luogo, dove più lo richiedeffe l'efpreffion della paffione. Non faria allora per niente coperta la voce del cantore, verrebbe ad effer rinforzato l'affetto dell'aria, e l'accompagnamento faria fimile al numero nelle belle profe, il quale, a detto di quel favio, convien che fia come il batter de' fabbri, mufica infieme, e lavoro.

Ma non fono quefti, quantunque affai gravi, i maggiori difordini che fieno entrati nella compofizione delle arie. Conviene rifalire più alto per trovare la fede primaria del male. Il maggior difordine, giudicano i veri maeftri, che abbia radice nella trovata, e nella condotta del foggetto fteffo dell'aria. Rade volte fi cerca, che

(1) Nell'Orcheftra del Teatro, che è nella famofa villa del Cattajo ci fi vede un organo.

che l'andamento della melodia abbia del naturale, o risponda al sentimento delle parole che ha da vestire. E le tante varietà, in cui lo vanno girando tuttavia e rigirando, non bene sogliono riferirsi a un centro comune, a un punto di unità. Blandire in ogni modo le orecchie, allettarle, sorprenderle, è il primo pensiere degli odierni compositori; non muovere il cuore, o scaldar l'immaginativa di chi ascolta: E ad ottenere tal loro intendimento l'uscir bene spesso dalle righe, prodigalizzare i passaggi, ripeter le parole senza fine, e intralciare a loro piacimento, sono i tre principalissimi mezzi, ch'e' mettono in opera.

La prima cosa è piena veramente di pericolo, se uno guardi al buon effetto della melodia, che stando anch'essa nel mezzo, tiene maggiormente della virtù: e nella musica si vuol fare quell' uso degli acuti, che si fa dei lumi ardenti nella pittura.

Quanto ai passaggi, prescrive la sana ragione, che non convenga usargli, salvochè nelle parole esprimenti passione, o moto. Altrimenti non si hanno da dire, a propriamente chiamargli, se non se interruzioni del senso musicale.

Quelle repetizioni poi di parole, e quegli accozzamenti fatti soltanto in grazia della musica, e che non formano senso veruno, quanto non sono essi, mai nojosi ed insoffribili? Le parole non si vogliono replicare, se non con

quell'

quell' ordine che detta la passione, e dopo finito il senso intero dell' aria: e il più delle volte non si dovrebbe neppure dir da capo la prima parte; che è uno de' trovati moderni, e contrario al naturale andamento del discorso, e della passione, i quali non si ripiegano altrimenti in se stessi, e dal più non tornano al meno.

Potrà ancora ciascuno avere assai volte avvertito, che il sentimento dell' aria sarà concitato e furioso; ma scontrandosi in essa le parole di padre, o di figlio, non manca quivi giammai il compositore di tener le note, raddolcendole il più ch' ei può, e di rallentare a un tratto l' impeto della Musica. Con che si persuade, oltre all' aver dato alle parole quel sentimento che si conviene, di aver anche condito la composizione sua di varietà; ma noi diremo piuttosto, che egli l' ha guasta con una dissonanza di espressione da non potersi in niun modo comportare da chi ha fior di ragione; che già non si ha da esprimere il senso delle particolari parole, ma il senso che contiene il tutto insieme di esse, e la varietà ha da nascere dalle modificazioni diverse del medesimo soggetto, non da cose che al soggetto si appiccino, e sieno ad esso straniere, o repugnanti.

Egli sembra, che i nostri compositori adoperino come quegli scrittori, che per nulla badando al legamento del discorso, e all' ordine, mirassero solamente a porre insieme, e ad infilzare

zare di belle voci. Per quanto sonore ed armoniose si fossero, non altro che vana, ed inetta ne riuscirebbe l'orazione. E lo stesso è della musica, se altri non si prefigge di dipingere una qualche immagine, o di esprimere un qualche sentimento (1). Vana riesce essa pure; e dopo aver forse riscosso un qualche passaggero applauso, è lasciata dall' un de' lati, per quanto artifizio siasi posto nella scelta delle combinazioni musicali, e condannata a un eterno silenzio ed obblio. Laddove si rimangono soltanto scolpite nella memoria dell' universale quelle arie, che dipingono o esprimono, che chiamansi parlanti, che hanno in se più di naturalezza: E la bella semplicità, che sola può imitar la natura,

viene

[2] *Toute musique, qui ne peint rien; n'est que du bruit, & sans l' habitude, qui denature tout, elle ne feroit gueres plus de plaisir, qu' une suite de mots barmonieux & sonores, denuez d' ordre & de liaison.*

Dans la Preface de l' Encyclopedie.

Graziosissimo è il motto del Fontenelle: *Sonate que me veux - tu?* Ma così non avrebbe già egli detto di quelle dello incomparabile Tartini, dove trovasi somma varietà congiunta con la unità la più perfetta. Prima di mettersi a scrivere è solito leggere una qualche composizione del Petrarca, con cui per la finezza del sentimento simparizza dimolto; e ciò per avere dinanzi una data cosa a dipignere con le varie modificazioni che l'accompagnano, e non perder mai d' occhio il motivo, o il soggetto.

viene poi sempre preferita a tutte le più ricercate conditure dell'arte.

La poesia, e la Musica, comecchè tanto strettamente congiunte, camminarono di un passo tutto contrario tra noi. La Musica nell'altro secolo era ben lontana dal dare in quelle affettazioni, e in quelle lungaggini, in cui da oggi giorno; entrava nel cuore e vi rimaneva dentro, veniva ad incorporarsi colle parole, e a farsi verisimile, era insomma affettuosa e semplice; quando la Poesia era tutta fuori del vero, iperbolica, concettosa, fantastica. E da che si mise nel buon sentiero la Poesia, lo smarrì la musica. Il Cesti, e il Carissimi si videro ridotti a dover comporre sopra parole dello stile dell' Achillino; essi ch'erano degni di rivestir di note i casti sospiri del Petrarca: ed ora le naturali, e graziose poesie del Metastasio sono assai volte messe in musica da compositori secentisti. Non è però che una qualche immagine di verità non si scorga anche a' dì nostri nella musica. Ne sono in esempio singolarmente gl' Intermezzi, e le Operette buffe, dove la qualità principalissima dell' espressione domina assai meglio, che in qualunque altro componimento che sia: E ciò forse dal non potere quivi i maestri essendone mediocrissimi i cantanti, dispiegare a loro talento tutti i secreti dell'arte, tutti i tesori della scienza; onde loro malgrado sono costretti ad attenersi al semplice, e a secondar la

na-

natura. Da qualunque causa ciò venga, a cagione appunto della verità che in se contiene, ha la voga e trionfa un tal genere di musica, benchè riputata plebea. E dessa pur fu, che estese la nostra riputazione di là dall'Alpi nel bel paese di Francia rivale in ogni bell'arte coll'Italia. A niuno può esser nascosto, come nel campo singolarmente della Musica durava tra le due nazioni viva da gran tempo ed accesa la guerra. Non si trovava la via da accordare col nostro canto le orecchie dei Francesi, ed era da essi loro rigettata l'oltremontana melodia, come vi fu altre volte aborrita la oltremontana reggenza. Quando ecco fu udito in Francia lo stile naturale ed elegante insieme della Serva Padrona con quelle sue arie tanto espressive, con que'suoi graziosi duetti; e la miglior parte de' Francesi prese partito a favore della Musica Italiana. Così che quella rivoluzione, che non poterono operare per lunghissimi anni in Parigi tante nostre elaboratissime composizioni, tanti passaggi, tanti trilli, tanti virtuosi, la fece in un subito un Intermezzo, e un pajo di Buffoni. Sebbene non già nelle sole opere buffe sta racchiusa la buona musica. Nelle opere serie è anche forza confessare, che si odono qua e là dei pezzi degni dei tempi migliori. Fanno fede al mio detto parecchie fatture del Pergolesi, e del Vinci rapitici da morte troppo di buon'ora; del Galuppi, del

Jomelli

Jomelli, e del Saſſone, che non potranno mai abbaſtanza vivere. A così fatti uomini ſarebbe da commettere la Muſica, quale noi la vorremmo nella noſtra Opera. Che già avendo eſſi ſcoſſo di per ſe il giogo di alcuni vecchi pregiudizj, come è aperto a vederſi in alcune delle loro compoſizioni, e nell' Andromaca ſingolarmente del Jomelli, riuſcirebbe loro meno difficile che agli altri lo entrare nella intenzion noſtra, che è di ſecondar ſempre e di abbellir la natura. La bella modulazione trionferebbe del continuo nei recitativi, nelle arie, nei cori medeſimamente, di che vanno corredate le noſtre opere, ne' quali cori ſaprebbono metterci di contrappunto quel tanto che baſtaſſe, e nulla più. In fatti ella è opinione de' migliori noſtri maeſtri, che il contrappunto o vogliam dire l'armonia ſimultanea di varie parti poſſa bensì produrre una certa temperanza, che alla muſica di chieſa dà tanto decoro e ſolennità, ma che a riſvegliare nell'animo noſtro le paſſioni non ſia atto per niente. E la ragione, che ne adducono, è queſta. Eſſendo eſſo compoſto di varie parti, l'una acuta l'altra grave, queſta di andamento preſto, quella di tardo, che hanno tutte a trovarſi inſieme e ferir l' orecchie ad un tempo, come potrebbe egli muovere nell'animo noſtro una tal determinata paſſione, la quale di ſua natura richiede un determinato moto, e un determinato tuono; l' allegrezza moto velo-

ce e tuono intenso e acuto, moto lento e tuono rimesso e grave la mestizia, e così delle altre? Attissima bensì ad accendere in esso noi qualunque si voglia passione, è la melodia, la quale cammina sempre di un passo e di un tuono allo stesso fine. E se a ben condurre la melodia non ci vuole per avventura tanta profondità di dottrina, quanta a ben condurre il contrappunto; ci vuole però un gusto finissimo, e una somma discrezione di giudizio; lo più bel ramo, dice quello antico Savio che dalla radice razionale consurga. In tal modo adoperando saremo sicuri, che la Musica ne darà bene spesso sul teatro un qualche saggio di quella vittoriosa sua forza, che mostrava ne' tempi addietro, e che presentemente nelle dotte composizioni dispiega di Benedetto Marcello, uomo forse a niun altro secondo tra gli antichi, e primo certamente tra moderni. Chi fu più acceso dall' estro, e più regolato insieme di lui? Nelle Cantate del Timoteo, e della Cassandra, e nella celebre opera de' Salmi non solo egli ha mirabilmente espresso le passioni tutte, i più delicati sentimenti dell' animo, ma è giunto ancora a rappresentare alla fantasia le stesse cose inanimate. E con tutta la severità della musica antica ha saputo congiugnere le grazie, e i vezzi della moderna; ma son vezzi da matrona. (1)

DEL-

[1] *The first of these is Benedetto Marcello, whose ini-*

DELLA MANIERA DEL CANTARE, E DEL RECITARE.

La buona composizion musica per altro, avutosi riguardo all'effetto che dee produrre, non è il tutto; questo dipende in gran parte anche dal modo, con che ella viene eseguita da' cantori. E potrebbe assai facilmente intervenire, che un buon compositore fosse un buon Capitano alla testa di un cattivo esercito: con la differenza che il Capitano buono può

inimitable Freedom, Depth, and comprehensive style will ever remain the highest Example to all Composers for the Church: For the service of which he published at Venice, near thirty years ago, the first fifty Psalms set to Music. Here he has far excelled all the Moderns, and given us the truest Idea of that noble simplicity, which probably was the grand Characteristic of the ancient Music. In this extensive and laborious undertaking, like the divine subject he works upon, he is generally either grand, beautiful, or pathetic; and so perfectly free from every Thing that is low and common, that the judicious Hearer is charmed with an endless variety of new and pleasing Modulation; together with a Design and Expression so finely adapted, that the sense and Harmony do every where coincide. In the last Psalm, which is the fifty first in our Version, he seems to have collected all the Powers of his vast Genius, that he might surpass the Wonders he had done before.

An Essay on musical Expression by Charles Avison Organist in Newcastle.

far buoni i soldati; ma il Maestro di musica non può lusingarsi di tanto co' suoi virtuosi. A' più di loro non è mai caduto in pensiero quanto sarebbe prima di ogni altra cosa necessario, che imparassero a ben pronunziare la propria lingua, a bene articolare, e farsi intendere, e a non iscambiare, come è lor vezzo, un vocabolo con l'altro. Niente vi ha di più sconcio di quella loro comune pratica di mangiarsi le finali, e nel tenero lor palato dimezzar le parole. Tanto che se uno non ha dinanzi gli occhi il libretto dell' Opera, non riceve per gli orecchi impressione alcuna distinta di quanto e' cinguettano. Diceva a tal proposito assai piacevolmente il Salvini, che quella recitazione, che per essere intesa, ha bisogno di esser letta, è simile a quelle pitture, sotto le quali faceva di mestieri scrivere, questo è un cane, questo è un cavallo: e quadrerebbe a noi assai meglio che non fece ai Francesi una caricatura, che fu fatta in Parigi di un'Opera senza parole, come se le parole nell'Opera fossero veramente un soprappiu (1).

L'andare dipoi de' nostri attori, gli atteggiamenti loro, il portamento della vita, i moti della persona non discordano punto dalla poca grazia, che e' mostrano nel pronunziare, e nello esprimersi. Che se ne' principj primi dell'arte loro pur sono così disadatti e goffi, qual maravi-

[1 Les amours de l'Empereur Caracalla avec une Vestale par le Grand.

raviglia, se non giungono dipoi a quelle finezze ultime, che l'arrivarvi è tanto difficile, e senza le quali non ci può essere nell'azione nè dignità, nè verità? Un grande vantaggio sopra il Comico ha senza dubbio l'attore nell'opera in musica, dove la recitazione è legata, e ristretta sotto le note, come nelle antiche tragedie. Egli ha segnate con ciò le vie tutte, che ha da tenere; non può metter piede in fallo quanto alle differenti inflessioni, e durate delle voci sopra le parole della parte sua; che a lui esattamente le prescrive il compositore. Ma non resta per tutto questo, che molto ancora egli non ci abbia a metter del suo. Che altro fa la Coregrafia se non prescrivere anch' essa al ballerino insieme col tempo i passi, e i giri, ch' egli ha da fare sopra le note dell' aria? Pur nondimeno non si può mettere in dubbio, che il dare a quei passi il loro finimento sta al ballerino medesimo, e il condirgli di quelle grazie, che ne son l'anima. Così nel recitativo. Oltre il gesto, che è tutto proprio dell'attore, certe sospensioni, certe piccole pause, il calcar più in un luogo che in un altro già non si possono scrivere; dipendono in tutto anch' esse dalla intelligenza sua propria. E in ciò principalmente consiste quel fior di espressione, che scolpisce le parole nella mente, e nel cuore di chi ascolta. Rimangono ancora nella memoria dei Francesi simili finezze usate dal Baron, e dalla le

Cou-

Couvreur, che tanto faceano risaltare i versi di Cornelio, e di Racine; e si sentono tuttavia fedelmente imitate in un paese, dove il Teatro, come in Atene, fa gran parte della vita, e dello studio. Buon per noi se i nostri attori avessero ugualmente studiato il recitare del Nicolini e della Tesi: allora cioè che andavano significando a quel modo che la Natura detta, e non quando divennero, per voler troppo gradire, smaniosi, e diedero nella caricatura.

Lo sceneggiare, che chiamasi muto, è altresì una parte della recitazione, che dipende in tutto dalla propria intelligenza dell'attore: ed esso è, per l'illusione teatrale, tanto importante, quanto importa il non vedere una causa rimanersi inoperosa, e senza effetto. Ora in tal parte ognuno può sapere senza che altri il dica, quanto sieno valenti, quanto studio vi pongano i nostri Roscj. A tutt'altro han l'animo, attendono ad ogni altra cosa, fuorchè a quello, che pur dovrebbono. In vece che uno badi a quanto gli dice un altro attore, e per via delle differenti modulazioni del gesto e del viso dia segno che sopra di lui ha fatto quella impressione che si conviene, non altro che sorridere a' palchetti, far degl'inchini, e simili gentilezze. Pare che e' si sien fitti nell'animo di non mentire per conto niuno, di non volere a niun patto darla ad intendere all'udienza: E se ella per caso gli avesse mai presi in iscambio di

Achil-

Achille, o di Ciro che sono da essi rappresentati sulle scene, fanno ogni lor potere di trarla d' inganno, e di certificarla, come disse un bello umore, che essi pur sono in realtà il signor Petriccino, il signor Stoppanino, il signor Zolfanello. Ed ecco per avventura la principal sorgente di quella noia sovrana, che signoreggia alla rappresentazione delle nostre opere. Contro alla quale si suole cercare il rimedio di quel parlottar continuo, del far visite, del cenare, e insino a quel rimedio, che bene spesso è peggiore del male medesimo, il gioco. Disordini che si verrebbono in gran parte a tor via, quando quello che è il fondamento primo della musica non fosse l' ultimo de' pensieri così del maestro, come de' cantori; quando il recitativo, parte essenzialissima del dramma, non fosse e nella composizione, e nella esecuzione così disformato e negletto come egli è presentemente, quando le arie medesime fossero ben recitate. Allora solamente potranno essere udite anch' esse con vero diletto, e troveranno la via del cuore; e questo pure intende di dire, come avvertiva colui, il cartello dell' opera, dove è scritto si recita per musica, e non è scritto si canta.

Ma dicano i savj quanto sanno, del recitare hanno i moderni virtuosi preso partito, avendo unicamente al cantare rivolto ogni loro cura, e pensiero. Se non che quivi ancora non offer-

osservano termine alcuno che convenga,

E libito fan licito in lor legge.

Tristo a me io t'ho insegnato a cantare, e tu vuoi suonare, rimproverava Pistocco a Bernacchi, che si può tenere come il caposcuola, il Marini della moderna licenza. Egli è un trito assioma, che colui che non sa fermar la voce, non sa cantare. Al quale pongono così poco mente i nostri virtuosi, che del sostenerla, e portarla a dovere, che è il gran secreto di muovere gli affetti, non fanno quasi studio niuno. Pensano in contrario, che tutta la scienza stia nello isquartar la voce, in un saltellar continuo di nota in nota, non in isceglier quello che vi ha di migliore, ma in eseguire cio che vi ha di più straordinario e difficile. Lo studio delle maggiori difficoltà della musica dee senza dubbio farsi anch'esso da' giovani cantori, perchè la voce divenga in ogni occasione ubbidiente, perchè si dirompa a far quello, che pare al di là di sua portata, che pare infattibile. In tal modo potendo eseguire il più difficile, sarà anche più atta a meglio esprimere il meno, e potrà farlo con quella facilità, che aggiugne tanto di grazia alle cose, ch'essa accompagna. Ma lo starsi sempre in sul difficile, è contra l'intendimento dell'arte; egli è un far divenir fine quello ch'essa adopera soltanto come un mezzo. La

vera

vera arte prescrive, che uffizio del cantore sia cantare, non gorgheggiare, ed arpeggiar le ariette. E per essi non rimane, che quando bene la musica fosse bella e costumata, non riuscisse stemperata e leziosa. Per non avere appreso, o per non seguire i veri modi del cantare, adattano le stesse grazie musicali ad ogni sorta di cantilena, e co' loro passaggi, co' loro trilli, colle loro spezzature e volate fioriscono, infrascano, disfigurano ogni cosa: mettono quasi una lor maschera sul viso della composizione, e arrivano a far sì, che tutte le arie si rassomigliano, in quella guisa che le donne in Francia con quel loro rossetto, e con que' tanti lor nei pajono tutte di una istessa famiglia.

Una grande libertà si suole tra noi concedere al Musico massimamente nelle arie cantabili. Le si compongono larghe assai, e con pochissime note, le guide soltanto della melodia; ond' egli vi possa dipoi supplire a suo talento, e metterci quanto gli aggrada del suo. A considerare il bene, e il male che da ciò ne risulta, sembra, che sia da preferirsi il costume dei Francesi, che non permettono a' loro cantori quegli arbitrj, de' quali troppo sovente sogliono abusare i nostri; riducendogli ad essere meri esecutori, e non più, de' pensamenti altrui. Può riuscir nojoso, egli è vero, il sentir replicar sempre così appuntino la medesima cosa: ed egli par ragionevole, che si ab-

bia a lasciare un po' di campo aperto alla scienza, alla fantasia, e all'affetto del cantore: ma dall' altra parte troppo difficilmente incontra, sia per ignoranza, sia per disordinata voglia di piacere, ch'egli sappia, o pur voglia starsene legato al soggetto, e non ne esca fuori scordatosi di ogni decoro, e di ogni verità. Per cento rapsodisti di luoghi comuni, o d' infarcitori di ciò che meno conviene, ne riesce a gran fatica un solo, che con la dottrina riunisca il gusto, con l'eleganza la naturalezza, e in cui la propria discrezione imbrigli la fantasia. A quei pochi che amò singolarmente Apollo, sieno permessi i supplementi del loro, come a quelli che possono entrare nella intenzione del compositore, e non sogliono aver dispareri, come si dice, col basso, e coll'andamento degli strumenti. A tutti gli altri ci provegga il maestro, scrivendo per loro ogni cosa, guidandogli a mano in ogni mutazione, in ogni passo. Per le stesse ragioni non si vorrebbe così indifferentemente, come si pratica, abbandonare al musico la cadenza, la quale riesce per lo più di tutt'altro sentimento, di tutt'altro colore, che non è l'aria. Suole il musico racchiuder quivi indifferentemente, e distillarvi dentro quanto di grazie, di rarità, di artifizj musicali ha saputo mai immaginare, o raccogliere. Ella sembra, dice il Tosi, la girandola di Castel S. Angelo, a cui i nostri virtuosi dan fuoco in sul fine dell'aria: E

la

la cadenza, direm noi, ha da essere tratta dal cuore dell' aria, variare secondo la indole di quella, esserne quasi la perorazione, e l' epilogo (1).

Instruiti che fossero i nostri virtuosi nella propria lingua, esercitati nell' azione, fondati nella musica, e sopra ogni cosa tenuti a freno da' buoni maestri, che vieta il credere, non rimettesse quella maniera di cantare che si sente nell' anima, non risorgessero i Sifaci, i Buzzoleni, i Cortona, la cui memoria non è già col suono della loro voce trapassata, ed ispenta? E se una melodia espressiva accompagnata da strumenti convenevoli avesse per base una bella poesia, e fosse dal cantore eseguita senza affettazione, e animata con un gesto decente e nobile, la Musica avria potere di accendere a voglia sua, e di calmare le passioni; e si vedrebbe ai dì presenti rinnovare forse anche tra noi quegli medesimi effetti, che cagionava anticamente, perchè accompagnata appunto, e fortificata dai medesimi sussidj della espressione, del conveniente accompagnamento, della ener-

 gia

(1) Trovasi tal proposizione con un' altra consimile intorno alla sinfonia dell' Opera disapprovata dallo illustre Sig. D' Alembert nello ingegnosissimo discorso da lui composto sopra la libertà della Musica. Per questo solo lo scrittore del presente Saggio avrebbe creduto tal proposizione erronea; se non che da parecchi de' più valenti nostri maestri di musica fu assicurato, ch' ella cammina a dovere.

gia dei versi, dell'azione, e dell'arte del cantore. Laddove gran torto noi avremmo, se mai credessimo di potere con un mezzo solo ottener quello, che ha da esser il risultato di molti (1). Certa cosa si è almeno che, rimessa la Musica nel primiero suo stato, con grandissima attenzione, e non meno di diletto verrebbe da noi ascoltata l'Opera dal principio sino alla fine; ed ella imporrebbe agli spettatori uno imperioso silenzio. Quando al contrario credi ora sentire, all'entrare in Teatro, muggire un bosco, o romoggeriare il mare irritato dal vento (2); tanto è lo strepito che vi mena l'udienza: E i nostri più attenti spettatori stannosi soltanto zitti a qualche aria di bravura, singolarmen-

(1) *We are to consider that the Musick with the ancients was of a larger extent than what we call Musick now-a-days: For Poetry. and Dancing [or comely Motion] were then accounted parts of Musick, when Musick arriv'd to some perfection. . . . . What we now call Musick is but what they called Harmonick; wich was but one part of their Musick [consisting of Words, Verse, Voice, Tune, Instrument, and Acting] and We are not to expect the same effect of one piece, as of the Whole &c.*

The strange effects reported of Musick in former times examined by Dr. Wallis Philosoph. Transact. abridg'd by John Lowthorp. V. l. p. 618. e 619.

(2) *Garganum mugire putes nemus, aut mare Tuscum;*
Tanto cum strepitu ludi spectantur, & artes.
Horat. Ep. I. Lib. II.

mente alle danze, le quali non entrano mai troppo presto, non durano mai abbastanza, e insieme cogli occhi hanno preso oggimai il cuore delle persone (1). Egli sembra in verità, che i nostri teatri sieno fatti più per un'Accademia di ballo, che per la rappresentazione dell' Opera. E si direbbe che gl' Italiani hanno seguito il consiglio di quel Francese, il quale facetamente diceva, che, per rimettere il Teatro, conveniva slungar le danze, e accorciar le gonnelle.

DEI BALLI.

MA che cosa è finalmente questo nostro Ballo, dietro al quale va così perduta la gente? Parte del dramma esso non fece mai; è sempre forestiero nell' azione, e il più delle volte ad essa ripugnante. Finito un atto, saltano fuori tutto a un tratto dei ballerini, che per nulla non hanno che fare con l'argomento dell' Opera. Se l'azione è in Roma, il ballo è in Cusco, o in Pecchino; seria è l'Opera? e il ballo è buffo. Niente vi ha di meno degradato, e connesso, che proceda più per salti, se in tale occasione è lecito il dirlo, che sia più contrario alla legge della continuità; legge in-vio-

(1) *Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas*
Omnis ad incertos oculos, & gaudia vana.
Id. Ibid.

violabile della Natura, e che l'arte di lei imitatrice dee fare in ogni cosa di non trasgredire. Ma lasciando star questo, che nella odierna licenza potrà parere una troppo grande sofisticheria, cotesto ballo, che tanto pur diletta, non è poi altro, a considerarlo in se medesimo, che un capriolare fino all'ultimo sfinimento, un saltar disonesto, che non dovrebbe mai aver l'applauso delle persone gentili, una monotonia perpetua di pochissimi passi, e di pochissime figure. Dopo un assai sgarbato concerto, ecco che si distacca dalla truppa un pajo di ragazzi. Non falla mai, che l'uno non incominci dal rubare all'altro un mazzetto di fiori, o dal fargli altro simile scherzo; vanno in collera, si rappattumano poco stante insieme; l'uno invita l'altro a ballare, e si mettono su per il palco a saltellare senza modo: appresso i ragazzi entrano i più grandicelli; succedono dipoi i corifei a fare anch'essi un simile balletto a due; e si conchiude finalmente con un altro concerto, che è di un pelo e di una buccia col primo. Conoscine uno, e gli conosci tutti; si cambiano gli abiti dei ballerini, il carattere dei balli non mai.

Chiunque, in ciò che si spetta alla danza, se ne sta alle valentie di cotesta nostra, e non va col pensiero più là, ha da tenere senz' altro per fole di romanzi molte cose, che pur sono fondate in sul vero. Quei racconti per esempio

pio, che si leggono appresso gli scrittori, degli tragicissimi effetti, che operò in Atene il ballo delle Eumenidi, di ciò che operava l'arte di Pilade, e di Batillo, l'uno de' quali moveva col ballo a misericordia e a terrore, l'altro a giocondità e a riso; e che a' tempi di Augusto divisero in parti una Roma. Egli avviene ben di rado, che ne' nostri ballerini si trovi congiunta con la grazia la forza della persona, la mollezza delle braccia con l'agilità de' piedi, ed apparisca quella facilità nei movimenti, senza la quale il ballo è di fatica a quelli ancora che stanno a vedere. Sebbene questi non sono che i rudimenti della danza, o piuttosto la parte materiale a volersi più propriamente esprimere. Il compimento, o la forma di essa è tutt'altra cosa. La danza deve essere una imitazione, che, per via de' movimenti musicali del corpo, si fa delle qualità, e degli affetti dell'animo: ella ha da parlare continuamente agli occhi, ha da dipingere col gesto: E un ballo ha da avere anch' esso la sua esposizione, il suo nodo, il suo scioglimento; ha da essere un compendio sugosissimo di un' azione. Su questo andare è per esempio il ballo del Giocatore composto sopra una bellissima aria del Jomelli; nel quale vengono mirabilmente espressi gli avvenimenti tutti del grazioso Intermezzo, che porta quel nome. E veramente nel comico, o sia grottesco sonosi veduti tra noi dei balli degni di applauso, ed an-

anche dei ballerini, che aveano, come disse colui, le mani, e i piedi eloquenti, e non erano forse tanto lontani da Batillo. Ma nelle danze serie, o eroiche è pur forza confessare, che i Francesi vincono e noi, e tutt'altre nazioni. E quale tra le moderne ha posto tanto studio quant' essi nella scienza del ballo, a cui hanno da natura tale attitudine, quale abbiamo noi altri Italiani alla musica? L'arte della Coregrafia nacque già tra loro alla fine del cinquecento, e tra loro apparirono in questi ultimi tempi i balletti della Rosa, di Arianna, di Pigmalione, e parecchi altri, i quali si avvicinano di molto all'arte di Pilade, e dei più nobili antichi Pantomimi. In questa scuola sono essi veramente i maestri, nè dovrà niuna nazione recarsi ad onta di studiare da essi anche in tal genere di gentilezza. E noi singolarmente non ci dovremmo mostrar ritrosi di prendere dai Francesi con che perfezionare la nostra Opera; da quella nazione cioè che ha preso da esso noi la Opera medesima.

DELLE SCENE.

Con le tante sconvenevolezze del ballo sogliono andare quasi di compagnia non minori disordini negli ornamenti della persona, e dei vestiti dei ballerini. I quali vestiti, come anche quelli de' musici hanno da accostarsi, il più

che

che sia possibile, alle usanze dei tempi, e delle nazioni, che sono rappresentate sulla scena. E dico accostarsi il più che sia possibile; che il Teatro pur vuole una qualche licenza, e forse più che in altro luogo si ha ivi da star lontano dalla stitichezza, e dalla pedanteria. Ma se non si esige da' nostri Canziani, ch'e' taglino le vesti all'antica così per appunto, come le ci vengono descritte dall'erudito Ferrario; non dovriano nè meno farsi lecito di dare a' compagni di Enea la beretta, e i braconi alla foggia Ollandese (1). Perchè i vestiti fossero costumati insieme e bizzarri, ci vorrebbono i Giulj Romani, e i Triboli, che diedero prova anche in tal genere del loro valore; o almeno saria mestieri, che i nostri uomini, che presiedono al vestiario, fossero inspirati dal genio di quegli eruditi artefici. E molto più saria mestieri, che

[1] *Un de nos grands artistes, qui ne sera pas soupçonnè d' ignorer la belle nature par ceux qui ont vu ses ouvrages, a renoncé aux spectacles que nous appellons serieux, & qu' il n' appelle pas du même nom; la maniere ridicule, dont les Dieux & les Héros y sont vêtus dont ils y agissent, dont ils y parlent, derange toutes ies idées qu' il s' en est faites; il n' y retrouve point ces Dieux & ces Heros, auxquels son ciseau sait donner tant de noblesse & tant d' ame, & il est reduit a chereher son delassement dans les spectacles de farce, dont les tableaux burlesques sans pretention, ne laissent dans sa tête aucune trace nuisible.*

M. D' Alembert de la Liberté de la Musique Art. XIV. dans une note.

dagli odierni pittori seguite fossero le tracce di un San Gallo, e di un Peruzzi, perchè ne' nostri teatri il tempio di Giove, o di Marte non avesse sembianza della Chiesa del Gesù, una piazza di Cartagine non si vedesse architettata alla gotica, perchè in somma nelle scene si trovasse col pittoresco unito insieme il decoro, e il costume. Le Scene prima di qualunque altra cosa nell' Opera attraggono imperiosamente gli occhi, e determinano il luogo dell' azione, facendo gran parte di quello incantesimo, per cui lo spettatore viene ad esser trasferito in Egitto, o in Grecia, in Troja, o nel Messico, nei campi Elisi, o su nell' Olimpo. Or chi non vede quanto sia necessario, che la fantasia del Pittore sia regolata dall' erudizione, e da un molto discreto giudizio? Possono in ciò essergli di grande ajuto la lettura dei libri, la conversazione degli uomini addottrinati nelle antichità; ma a qual altri dovrà egli aver ricorso piuttosto che al poeta, all' autor medesimo dell' Opera, il quale ha concepito in mente ogni cosa, e niente ha d' aver lasciato indietro di tutto quello, che può meglio abbellire, e render verisimile l' azione, che egli ha tolto a rappresentare?

Quantunque la Pittura sia arrivata al colmo della perfezion sua nel secolo felice del cinquecento; non è però che l' arte del dipingnere le scene non abbia per molti riguardi ricevuto nella trascorsa età di considerabili aumenti. Nè altri-

altrimenti esser poteva; perchè essendosi innalzati in quella medesima età per dare ricetto all' Opera tanti nuovi teatri, è necessariamente avvenuto, che abbia posto lo studio nel dipigner le scene un assai maggior numero d' ingegni che fatto non avea per lo addietro. Le invenzioni di Girolamo Genga tanto magnificate dal Serlio, che nel teatro di Urbino fece gli arbori, ed altre simili cose di finissima seta, si riporrebbono oggigiorno tra le fanciullaggini quasi direi da presepio. Ed io punto non dubito, che l' istesso Serlio, dal cui trattato sopra le scene si può ricavare per altro qualche buon lume, non si compiacesse pur assai considerando come senza l' ajuto dei rilievi di legname sia da noi vinta qualunque difficoltà di prospettiva, come in siti ristrettissimi si facciano da noi apparire di grandi luoghi e spaziosi, considerando sin dove sia giunta al dì d' oggi in tal parte la scienza degli pittoreschi inganni. Fanno dipoi i più belli effetti e un gioco grandissimo all' occhio le scene vedute per angolo, che con gran discrezione di giudizio conviene per altro mettere in pratica, e in quelle vedute di faccia i punti accidentali, che vi fa nascere il movimento vario della pianta, su cui si alzano. Di tali scene fu l' inventore Ferdinando Bibbiena, il quale con la nuova sua maniera chiamò a se gli occhi di tutti. E già parvero cose pur troppo secche quelle strade, que' viali, quelle gallerie che cor-

Pp 2 rono

rono sempre al punto di mezzo, dove insieme con la veduta se ne va anche a finire la immaginativa dello spettatore. Avea egli sotto buoni maestri studiato i principj dell' arte sua nel Vignola: E dotato di fantasia pittoresca s' avvisò di muovere, dirò così, di atteggiar le scene a quel modo, che fecero i pittori del cinquecento delle figure dei Bellini, e dei Mantegna. Ferdinando in una parola fu il Paolo Veronese del Teatro (1). E come al pari di Paolo ebbe la gloria di aver recato l' arte al sommo, per quanto si appartiene alla magnificenza, e a un certo che di maraviglioso; così ancora, egualmente che Paolo, ebbe il destino di metterla in fondo per conto degli allievi, che crebbero sotto di lui. Rivolti costoro ad imitare ciò che nelle sue invenzioni vi era di più facile, cioè la bizzarria; e lasciato il fondamento dell' arte che le rendea verisimili, si allontanarono via via da lui facendo professione di seguirlo. Le più nuove fantasie, i più gran ghiribizzi del mondo, trabiccoli, centinamenti tritumi, trafori, ogni cosa è messo da loro in opera, purchè abbia dello strano. E per non parlare di una certa loro arbitraria prospettiva, che

(1) Lo Scrittore del presente Saggio possiede un grosso volume di disegni di questo autore, il quale mostra assai meglio quanto egli valesse, che non fanno tutte le invenzioni, che vanno attorno di lui intagliate dal Buffagnotti, e dall' Abbati.

che fonofi creati in mente danno dipoi il nome di gabinetto a ciò che potrebbe a un bifogno chiamarfi un falone, o un atrio, e chiamano prigione ciò, che fervir potrebbe per un cortile, e forfe anche per una piazza. Racconta Vitruvio, come avendo un pittore di quadratura dipinto a Tralli una fcena, e avendovi figurato non fo quali cofe là dove per la verifimiglianza figurarle non fi conveniva, erano i cittadini per approvare quell' opera efeguita per altro con intelligenza, e gran bravura di mano. Quando faltò fu un certo Licino matematico, che aperfe loro gli occhi. E non vedete voi, diffe loro, che fe voi nelle pitture quello approvate che non può ftare in fatto, la voftra città corre gran pericolo di effer pofta nel numero di quelle, che non hanno gran riputazione per isvegliatezza d' ingegno (1)? Ora che direbbe quel Matematico vedendo, come nelle noftre fcene da noi fi applaudifce a quei laberinti di Architettura, dove fi fmarrifce il vero, a quelle fabbriche, che non si poffono nè reggere, nè ridurre in pianta, e in cui le colonne in luogo che fi veggano ire a tor fufo l' architrave e il foffitto, si vanno a perdere in un mare di panneggiamenti pofti così a mezz' aria? E il fimile avviene anche talora delle volte, che si rimangon zoppe, o monche; pofano da una banda, e non trovano dove impo-

ftarfi

(1) Lib. VII. Cap. V.

starsi dall'altra, quasi sogni di gente inferma, che non hanno nelle loro parti connessione veruna. Ma dei Licinj ne saltano fuori di tanto in tanto anche tra noi (1). E quello che avvenne all'antico pittore in Tralli, ebbe a provarlo il Padre Pozzi uno de' più rilassati maestri nella moderna scuola; basta dire ch'egli fu il creatore di quel nuovo mostro in Architettura delle colonne a sedere. Avea egli nella pittura di una cupola fatto reggere le colonne, sopra cui ella posava, da mensole; cosa, alla quale si storcevano alcuni architetti, protestando ch' essi per conto niuno non l'avrebbon fatto in una fabbrica, e dandogli per ciò non lieve carico: Quando tolse loro ogni pensiero, secondo che riferisce egli stesso, un professore amico suo, il quale si obbligò a rifare ogni cosa a sue spese, qualora, staccando le mensole, le colonne con la cupola fossero venute a cadere: Magra scusa, quasi che l'Architettura non si avesse a dipingere secondo le buone regole, e ciò che offende nel vero non offendesse ancora nelle immagini di esso.

A volersi contenere dentro a' limiti di una savia invenzione, non potrà mai il pittore studiare abbastanza le fabbriche, che sono tuttavia rimase in piedi, della veneranda antichità. Molti no-

(1) *Utinam Dii immortales fecissent, ut Licinius revivisceret, & corrigeret hanc amentiam.* Id. Ib.

nobili esempj ce ne fornisce l'Italia, e la Grecia, a' quali siam pur debitori del risorgimento della buona Architettura: E molti ne potrebbe al pittore fornir medesimamente l'Egitto maestra primiera di ogni disciplina. In effetto qual cosa vi ha egli di più grandioso e severo lasciando stare le piramidi, di quegli avanzi del palagio di Mennone, che torreggiano tuttavia lungo il Nilo, e della Tebe dalle cento porte, che, mercè l'opera dell'accurato Nordeno, sono ora di pubblica ragione? Nelle forme di essi, e ne' sobri ornamenti che ricevono da' colossi e dalle sfingi, onde sono acompagnati, spicca singolarmente la maniera terribile, e se vogliamo così chiamarla, Michelagnolesca, la qual potrebbe anche talvolta con buonissimo effetto mostrarsi sugli teatri.

La Cina ancora, antico nido delle arti, e colonia, come alcuni vogliono, dell'Egitto, fornir ne potria di bellissime scene. Non è già, che io ne volessi adottare quegli strani ghiribizzi, che appresso di noi sono entrati in luogo delle erudite grottesche di Gioan da Udine, dell'India, e degli altri maestri di quel secolo. Non vorrei nè meno, che da noi s'imitassero quelle loro pagode, e quelle torri di porcellana, salvo se Cinese non fosse il soggetto dell'Opera. Ma bensì per le deliziose, e per li giardini, che spesso occorrono nelle scene, di assai vaghe idee si potriano ricavare da quella in parec-

recchie cose ingegnosissima nazione. I giardinieri della Cina sono come altrettanti pittori, i quali non piantano mica un giardino con quella regolarità, ch'è propria dell' arte dell'edificar le case; ma, presa la Natura come esemplare, fanno quanto sanno d'imitarla nella irregolarità e varietà sua. Loro costume è di scegliere quegli oggetti, che nel genere loro piacciono il più alla vista, dispor gli in maniera, che l'uno sia all' altro di contrapposto, e ne risulti dall' insieme un non so che di peregrino, e d'insolito. Vanno tramezzando ne' boschetti alberi di differente portamento, condizione, tinta, e natura. Varj sono i siti, che nel medesimo sito, per così dire, rappresentano. Qua ti raccapriccia una veduta di scogli artifiziosamente tagliati, e come pendoli in aria, di cascate d'acqua, di caverne e di grotte, dove fanno giocare variamente il lume; e là ti ricrea una veduta di fioriti parterri, di limpidi canali, e di vaghe isolette con di belli edifizj, che nelle acque si specchiano. Dal sito il più orrido ti fanno tutto a un tratto trapassare al più ameno; nè mai dal diletto ne va disgiunta la maraviglia, la quale, nel porre un giardino, essi cercano egualmente che da noi fare si soglia nel tesser la favola di un poema. Simili ai giardini della Cina sono quelli, che piantano gl' Inglesi dietro al medesimo modello della Natura. Quanto ella ha di vago e di vario, boschetti, collinette, acque vi-

ve

ve, praterie con dei tempietti, degli obelifchi, ed anche di belle rovine che fpuntano qua e là, fi trova quivi riunito dal gufto dei Kent, dei Chambers, e dei Brown, che hanno di tanto forpaffato il Le Nautre tenuto già il maeftro dell' architettura, dirò così, de' giardini. Dalle ville d' Inghilterra ne è sbandita la simmetria Francefe, i più bei siti pajono naturali, il culto è mifto col negletto, e il difordine che vi regna, è l' effetto dell' arte la meglio ordinata (1).

Ma per tornare a cofe più vicine a noi, che non iftudiano i noftri pittori quelle, che pur hanno negli occhi? Oltre agli antichi edifizj, che tuttavia fuffiftono in Italia, le più bel-

[1] *His Gardens next your admiration call,*
On ev'ry fide you look, behold the wall.
No pleafing Intricacies intervene,
No artful wildnefs to perplex the fcene;
Grove nods at grove, each Alley has a brother,
And half the platform juft reflects the other.

e un poco più fopra.

Confult the Genius of the place in all;
That tells the waters or to rife, or fall,
Or helps th' ambitious Hill the heav'ns to fcale,
Or fcoops in circling theatres the vale,
Calls in the Country, catches op'ning glades,
Joins willing woods, and varies shades from shades;
Now breaks, or now directs th' intending Lines;
Paints as you plant, and as you work, defigns.
Pope Epiftle to Earl of Burlington.

le fabbriche moderne, che si potriano senza inverisimiglianza trasportar sulle scene. Che non istudiano i campi di Architettura, che adornano molti quadri di Paolo, co' quali ben si può dire, ch'egli ha reso teatrali gli avvenimenti della Storia? I paesi del Pussino, di Tiziano, di Marchetto Ricci, e di Claudio, che nella natura hanno saputo vedere quanto vi ha di più bello, e di più caro? Ed anche chi non fosse di gran fantasia fornito, sarebbe gran senno a ricopiare così a puntino que' loro paesaggi, imitando quel valentuomo, il quale, piuttosto che far del suo delle cattive prediche, imparava a memoria, e recitava quelle del Segneri.

Una cosa importantissima, alla quale non si ha tutta quella attenzione che si vorrebbe, è il dover lasciar nelle scene le convenienti aperture: onde gli attori possano entrare ed uscire in siti tali, che con l'altezza delle colonne abbia una giusta proporzione la grandezza degli stessi attori. Veggonsi assai volte i personaggi venir dal fondo del Teatro, perchè di là solamente ci è l'uscita nella scena; ed ognuno può avere avvertito con quanta disconvenienza, ed offensione dell'occhio. La grandezza apparente di un oggetto dipende dalla grandezza della sua immagine congiunta col giudizio, che si forma della distanza di esso. Cosicchè, posta l'immagine della stessa grandezza, l'oggetto sarà veduto tanto piu grande, quanto più sarà giudicato lon-

lontano. Quindi è, che appajono come torrioni di giganti quei perſonaggi, che ſi affacciano dal fondo della ſcena; facendocegli giudicare oltre modo lontani la proſpettiva, e l'artifizio appunto di eſſa ſcena. E coteſti giganti impiccoliſcon dipoi, e diventan nani di mano in mano che ſi fanno innanzi, ed all'occhio più vicini. Lo ſteſſo è delle comparſe, che non ſi vorrebbon mai far andare colà, dove i capitelli delle colonne giugneſſero loro alle ſpalle, o alla cintola; dove veniſſero a toglier via l'illuſione della ſcena. E generalmente parlando nel meſcolare il vero col falſo ſono neceſſarie le più grandi cautele, perchè l'uno non iſmentiſca l'altro, e il tutto paja di un pezzo.

Un' altra coſa importantiſſima, a cui non ſi bada più che tanto, è la illuminazione delle ſcene, ed a torto. Mirabili coſe farebbe il lume, quando non foſſe compartito ſempre con quella uguaglianza, e così alla ſpicciolata, come ora ſi coſtuma. Diſtribuendolo artifizioſamente, mandandolo come in maſſa ſopra alcune parti della ſcena, e quaſi privandone alcune altre, non è egli da credere, che produceſſe anche nel teatro quegli effetti di forza, e quella vivacità di chiaroſcuro, che a mettere ne' ſuoi intagli è giunto il Rembrante? E quella amenità di lumi e d'ombre, che hanno i quadri di Giorgione, o di Tiziano, non ſaria forſe anche impoſſibile traſferirla alle ſcene. Ben può ognuno ri-

cordarsi di que' teatrini, che vanno sotto il nome di vedute Ottiche Matematiche; e sogliono rappresentar porti di mare, combattimenti tra armate navali, e simili altre cose. Il lume vi è introdotto a traverso di carte oliate, che ne smorzano il troppo acuto; e la pittura ne viene a ricevere un tale sfumamento, un tale accordo, che nulla più. Ed io mi ricordo, in occasione di uno di quei sepolcri che soglionsi fare in Bologna, di alcune grossolane pitture di quadratura ch'erano su per li muri della chiesa, e di alcune statue che meglio si direbbero fastellacci di carta, le quali ricevendo similmente il lume a traverso di certe carte oliate poste ne' lunettoni, parevano finite con l'anima, benchè vicine all'occhio, e di purissimo marmo. In un teatro illuminato a dovere si verrebbe a manifestare più che mai il vantaggio, che noi abbiamo sopra gli antichi, di fare le nostre rappresentazioni sceniche di notte tempo: E già non è dubbio, che, vistesi in tale teatro delle scene inventate da bravi pittori con decoro e con giudizio, non piacessero sopra tutte le strane fantasie, che sono ora tanto in voga, e vengono tanto esaltate da quelli, che niente considerano, e di ogni cosa decidono. Avverrebbe in questo ciò che avvenne in Francia, quando dopo gli arzigogoli Spagnuoli, che vi avevano lungo tempo sfigurato Talia, uscì primamente la Commedia di Moliere costumata e naturale.

Gran-

Grandiſſimo fu il colpo ch' ella fece in virtù dell' imperio, che ſugli animi del pubblico ha il vero: E il Menagio ebbe a dire eſſer venuto il tempo di abbatter quegl' idoli, dinanzi a' quali avevano i Franceſi ſino allora abbruciato l' incenſo.

DEL TEATRO.

Fin qui delle varie parti, che forman l' Opera, le quali hanno tutte non picciolo biſogno di correzione, e di riforma. La voglia di gradir più oltre che non converrebbe, fu la cagion principale, che uſcì ciaſcuna de' termini ſuoi. Con che ſi venne a guaſtare una compoſizione, la cui bellezza dovea riſultare da un giuſto temperamento di tutte, l' una inſieme con l' altra. Dalla cagione medeſima pur nacque, che eſſendo occorſo in queſti ultimi tempi di dover conſtruire alcun nuovo teatro, voleſſe l' Architettura; quaſi non badando all' uſo, ed al fine, far pompa delle sfoggiatezze dell' arte ſua. Onde la fabbrica potè riuſcir bella agli occhi di alcuni, ma nè buona, nè bella per chi dritto eſtima. E perchè in tale occaſione molte e varie coſe furono diſputate intorno alla materia, di che convenga fabbricare il teatro, intorno alla grandezza e figura di che ha da eſſere, intorno alla diſpoſizione dei palchetti, e ornato loro; non ſarà fuori del preſente

ar-

argomento toccare anche di ſimili particolari alcuna coſa; acciocchè ſe, per quanto era in noi, ſi è dichiarata la vera forma dell'Opera in muſica, ſi venga a dichiarare eziandio la più accomodata forma del luogo, ove ſi ha da vedere, et udire.

E primieramente per quanto ſi ſpetta alla materia, non ſi potranno ſe non moltiſſimo commendare coloro, i quali murano i teatri in maniera, che i corridori e le ſcale ſieno di mattoni, o di pietra. Oltre che la fabbrica in tal modo è perpetua, ella viene ad eſſer più difeſa dagl'incendj, a che vanno forſe più di ogni altro edifizio ſoggetti i teatri. Così però che non ſi vorrebbe, che o per la maggiore perpetuità della fabbrica, o per una certa male inteſa magnificenza altri avviſaſſe di fare di pietra anche i palchetti, e tutte quelle interne parti, che guardano l' imboccatura della ſcena. Poichè, così adoperando ſi andrebbe contro a un fine principaliſſimo, a cui nel porre il teatro ſi dee aver l'occhio dall'Architetetto: E ciò è, ch'eſſo rieſca ſonoro, e tale, che le voci de' cantanti vi ſpicchino il più che è poſſibile, e ſieno a un tempo melodioſe, e grate a chi ode. Dimoſtra giornalmente l'eſperienza, che in una ſtanza, ove nudi ſieno i muri, ne ſono aſſai poco ripercoſſe le voci e rieſcon crude all'orecchio; le ſpengono gli arazzi, di cui una ſtanza ſia riveſtita; ma dove el-

la

la ſia foderata di aſſe, le voci mollemente rimbombano, e giungon piene all' orecchio, e ſoavi. Dal che ben pare, che l' eſperienza ne inſegni, qualmente, per l'interior del teatro, a preſcegliere ſi abbia il legno; quella materia cioè di che fannoſi appunto gli ſtrumenti da muſica, ſiccome quella, che è più atta di ogni altra, quando percoſſa dal ſuono, a concepir quella maniera di vibrazioni, che meglio ſi confanno cogli organi dell' udito. In effetto mettevano gli antichi ne' loro teatri i vaſi di bronzo, affine di aumentar la voce degli attori, quando eſſi teatri erano di materia dura, di pietra, di cementi, o di marmo, che ſono coſe che non poſſono riſuonare; laddove di tale artifizio non abbiſognavano in quelli che erano fatti di legno, il quale forza è, come dice eſpreſſamente Vitruvio (1), che renda ſuono. E con ciò quello antico maeſtro viene quaſi di rimbalzo ad inſegnare a' moderni di che materia e' debban

(1) *Itaque ex his indagationibus Mathematicis rationibus fiunt vaſa aerea pro ratione magnitudinis Theatri* - - - *Dicet aliquis forte multa Theatra Romae quotannis facta eſſe, neque ullam rationem earum rerum in his fuiſſe; ſed erravit in eo, quod omnia publica lignea Theatra tabulationes habent complures, quas neceſſe eſt ſonare* - - - - *Cum autem ex ſolidis rebus Theatra conſtituuntur, ideſt ex ſtructura caementorum, lapide, marmore, quae ſonare non poſſunt, tunc ex his hac ratione ſunt explicanda.*
Vitruv. Lib. V. Cap. V.

ban fare i loro teatri. Nel che è neceſſario avvertire, che il legname da metterſi in opera ſia bene ſtagionato, e lo ſia tutto egualmente. Così le vibrazioni non verranno ad accavallarſi l'una con l'altra, e più regolarmente ripercuoterà le onde ſonore quel legno, che in ogni ſua parte verrà a vibrare d'un modo.

Stimano i più che molto faccia alla bellezza del teatro la vaſtità ſua. E certo li magni edifizj hanno di che ſorprendere inſieme, e dilettar l'uomo: Se non che anche quivi, come in ogni altra coſa, è da oſſervarſi una certa regola e miſura. La grandezza del Foro, dice ancora Vitruvio, ſi dee fare proporzionata alla quantità del popolo, acciocchè o non rieſca la capacità di eſſo riſtretta riguardo al biſogno, o pure per la ſcarſezza del popolo il Foro non paja diſabitato e ſolitario (1). Senza parlare adunque quanto diſdirebbe a una picciola terra un teatro grande, è da conſiderare, che ciò che determina la lunghezza della platea, e per conſeguente la grandezza del teatro, è la portata della voce, e non altro. Che troppo avrebbe del ridicolo, che altri faceſſe un teatro così grande, che non vi ſi poteſſe comodamente udire: Come ſarebbe ridicolo, che così grandi ſi fa-

[1] *Magnitudines autem ad copiam hominum oportet fieri, ne parvum ſpatium ſit ad uſum, aut ne propter inopiam populi vaſtum forum videatur.*
Lib. V. Cap. I.

faceſſero le opere di una fortezza da non le potere dipoi difendere. Il che avverrà ogni qual volta che non ſi ragguagli al tiro della moſchetteria la linea di difeſa, ovveramente la lunghezza della cortina, che è come il modulo delle altre parti della fortificazione. Aſſai più ſpazioſi dei noſtri eſſer potevano i teatri degli antichi. Perchè, oltre ai vaſi di bronzo che rinforzano, le voci, le bocche delle maſchere, che uſavano i loro attori erano quaſi una foggia di tromba parlante; e così veniva la natural portata della voce ad accreſcerſi di aſſai. Dove a noi, che ſiam privi di tali ajuti, ne convien ſtare dentro a più riſtretti termini; ſe già non ſi voglia alzar la voce a guiſa di banditore, ed isforzarla; che tanto è a dire ſe traviſare non ſi voglia ogni verità nella rappreſentazione.

Ma perchè gli uomini vanno generalmente preſi a ciò che ha del grande e del magnifico, hanno penſato a un modo di avere il teatro oltre miſura grande, e a potervi, ciò non oſtante, comodamente udire. Il modo è queſto. Il palco ſcenario, ſopra cui ſtanno gli attori, fanno ch' ei ſporga per molti piedi all' infuori, nella platea. Con che ponendo gli attori quaſi nel bel mezzo dell' udienza, non è pericolo non ſieno a maraviglia uditi da ognuno. Ma un tal modo non può ſe non quelli contentare, che ſono di troppo facile contentatura. E chi non vede, che è un metter ſoſſopra ogni buon ordi-

ne, ogni regola? Gli attori hanno necessariamente da starsi al di là della imboccatura del teatro, dentro alle scene, lungi dall'occhio dello spettatore; e hanno da far parte anch'essi del dolce inganno, a cui nelle sceniche rappresentazioni ordinato è ogni cosa. Ed ecco che si contravviene dirittamente all'intendimento della rappresentazione, e se ne toglie via l'effetto, distaccando gli attori dal rimanente della decorazione, e trasportandogli di tra le scene nel bel mezzo della platea. La qual cosa non può farsi, ch'e'non mostrino il fianco, e non voltino anche le spalle a buona parte dell'udienza, e non seguano tali altri inconvenienti, che ciò che si era preso per un compenso, diviene una sconciatura grandissima.

A far sì che in un teatro, per grande ch'ei fosse, vi si potesse, ciò non ostante, comodamente udire, hanno ancora avvisato taluni, che molto vi facesse la figura interna di esso teatro. Per iscioglìere un tal problema sonosi di molto lambiccati il cervello. Ma senza dare gran travaglio alla Geometria hanno finalmente prescelto fra tutte le figure quella della campana, che piace loro di chiamar fonica. La bocca della campana risponde alla imboccatura della scena; e il palchetto di mezzo viene ad esser posto colà, donde nella campana è sospeso il battaglio. Quale sia il fondamento di così raffinata invenzione, è facile a vedersi; la simili-

litu-

ſtudine cioè, o l'analogia, che immaginarono doverſi trovare tra il ſuono reſo dalla campana, e la figura della campana che il rende. Ma egli è anche facile a conoſcere quale ſia di tal fondamento la ſaldezza. La figura concava della campana con quelle ſue labbra che mettono all' infuori, è attiſſima a ſpandere per ogni verſo il ſuono del battaglio, che batte in ſu quelle labbra medeſime. E ſoſpeſa ch'ella ſia d'alto, mette facilmente in agitazione il mare d'aria, che le è d'intorno. Ma che per ciò? Dovrà la voce del cantare, poſto quaſi nella bocca della campana del teatro, fare gli ſteſſi effetti nelle interne parti di eſſa? Ciò potrebbe per avventura trovar fede preſſo a coloro, che credevano dover correre di gran pericoli in acqua chi era nato ſotto il ſegno dell'Acquario, che preſcrivevano a'tiſici il giulebbo del polmone di queſto o quello animale, alle partorienti la roſa di Gerico, e tenevano ſimili altre illazioni per figliuole legittime dell'Analogia, quando dal filogizzare ſcolaſtico traviſata era del tutto la faccia della Filoſofia. Oltre di che non poche ſono le diſconvenienze che riſultano dalla figura della campana; il venirſi a riſtrignere con eſſa lo ſpazio della platea, e il far perdere a parecchi palchetti la veduta di tutta la ſcena, e alcune altre che qui riferire non giova. Che ſe per avventura ſi domandaſſe quale ſia la più conveniente figura per l'interior del teatro, qua-

le ſia la curva la più acconcia di tutte a diſporvi i palchetti; riſponderemo la ſteſſa che uſavano gli antichi a diſporre nel loro teatro i gradini; cioè il ſemicerchio. Di tutte le figure di un perimetro eguale il cerchio contiene dentro a ſe il più di ſpazio: Gli ſpettatori poſti nella circonferenza del ſemicerchio ſono tutti rivolti alla ſcena di un modo, la veggon tutta; ed eſſendo tutti dal mezzo equidiſtanti, tutti odono e vedono egualmente. Tanto è vero, che nelle arti dopo i più lunghi rigiri tornar conviene a ciò che vi ha di più ſemplice. Un ſolo inconveniente ha il ſemicerchio adattato a' moderni teatri; ed è che, per la coſtruzione del noſtro palco ſcenario differentiſſima da quella degli antichi, troppo grande viene a riuſcire la imboccatura, o la luce di eſſa ſcena. Al che pronto per altro, e faciliſſimo è il riparo. Baſta cangiare il ſemicerchio in una ſemieliſſi, che ne ha appreſſo a poco tutti i vantaggi, il cui aſſe minore ſerva per la luce del palco, e il maggiore per la lunghezza della platea.

Molto acconcia altresì per la miglior diſpoſizione dei palchetti è una invenzione di Andrea Sighizzi ſcolare del Brizio, e del Dentone, e predeceſſore dei Bibbiena, che l'hanno più volte dipoi poſta in opera anch'eſſi. E ſta in queſto; che i palchetti, ſecondo che dalla ſcena camminano verſo il fondo del teatro, vadano ſempre ſalendo di qualche once l'uno ſo-

pra

pra l'altro, e similmente vadano di qualche once sempre più sporgendo all'infuori. In tal guisa meglio si affaccia ogni palchetto alla scena; e l'uno non impedisce punto la vista dell' altro; massimamente se traforato sia l'assito che gli divide, a modo di rastrello o di stia: Come praticato vedesi nel teatro Formagliari di Bologna, che fu dal Sighizzi ordinato in tal forma.

Disposti nel miglior modo i palchetti, hannosi da schivare, per il miglior effetto delle voci, quelli ornamenti, che troppo rilevano, ed hanno del centinato e del sinuoso; rompe quivi la voce, ne è irregolarmente ribattuta, si disperde. Vuolsi ancora dall' interno del teatro sbandire quella maniera di ornati, tanto alla moda in Italia che rappresentano ordini di Architettura; pedanteria, che abbiamo redata dal secolo del cinquecento, in cui nè scrivania facevasi, nè armadio senza porre in opera tutti gli ordini del Coliseo. Non è questo il luogo per una così fatta decorazione. I pilastri e le colonne adattate ai palchetti, alle quali però pochissimi piedi si può dare di altezza, riescono meschine, tornano a dir così, pigmee, di quel grandioso troppo perdendo, e di quella dignità, che loro si conviene. E il sopraornato, quand' anche si facessero le cornici architravate, è troppo più alto che non comporta la grossezza del semplice palco, che ha da dividere l'un or-

ordine di palchetti e l'altro. Nè qui ristà la cosa. Avendosi, secondo le leggi architettoniche, a dare agli ordini di sopra più di sveltezza che a quelli da basso, vengono i palchetti ad avere differenti altezze. E allora o tu fai dell'interno del tuo teatro un settizonio, o una torre, e senza un bisogno al mondo allontani di troppo gli spettatori degli ordini superiori dal punto di veduta che si prende nel palchetto di mezzo del primo ordine, ovvero pochissimi torneranno gli ordini dei palchetti, e perdi inutilmente dello spazio. L'Architettura, che, ad ornare come si conviene l'interno del teatro si ha da pigliare per modello, è una maniera di grottesco, come se ne vede nelle antiche pitture, ed anche una maniera di gotico, il quale ha col grottesco un'assai stretta parentela; se già da una tal voce non verranno ad esser offesi gli orecchi moderni. Voglio dire, che gracilissimi deggiono farsi i fulchri dei palchetti, che avendo a sostenere un picciolissimo peso, quasi niente avranno da durar di fatica: strettissimi deggiono similmente farsi gli sopraornati, o per meglio dire le fasce, che dividono l'un ordine di palchetti dall'altro, e saranno composte di membretti leggieri, e di somma dilicatezza. E di fatto se in niuna fabbrica poco ci ha da avere del massiccio, e del solido, se l'Architettura all'incontro ha da esser quasi tutta permeabile, quella dello interno del teatro è pur dessa.

Nien-

Niente vi ha da impedire la veduta; niun luogo, per picciolo ch' e' sia, ci ha da rimanere perduto; e gli spettatori debbono far parte anch' essi dello spettacolo, ed essere in vista, come i libri negli scaffali di una biblioteca, come le gemme ne' castoni del gioiello. E per questo particolare singolarmente mirabile è il teatro di Fano disegnato da Jacopo Torelli, il quale, dopo avere nella trascorsa età passato molti anni a' servigj di Francia, ne volle nobilitare la patria sua. La congegnazione, e l'ornato dei palchetti fornirà all' Architetto, non meno che il restante dello edifizio, materia da mostrare l' ingegno, e la discrezion sua: E non meno sarà egli lodevole, se nello interior del teatro saprà ristrignersi a una gentile e ben intesa intagliatura di legname, quanto se ne saprà arricchire l' esterno con di bei loggiati di pietra, con iscalinate, e con nicchie, con quanto ha di più sontuoso e magnifico l' Architettura. Secondo una tale idea sono due disegni, che m' è avvenuto di vedere in Italia, ne'quali, non ostante che nulla manchi di quanto richiedono le moderne rappresentazioni, la maestà si conserva dell' antico teatro dei Greci. L' uno è del Sig. Tommaso Temanza; uomo raro, che ne' suoi scritti dà novella vita al Sansovino, e al Palladio; l'altro del Sig. Conte Girolamo dal Pozzo, che colle sue opere rinfresca in Verona sua patria la memoria del Sanmichele. E non

lun-

lungi dalla medesima idea è il teatro, che fu, non sono ancora molti anni, consecrato in Berlino ad Apollo e alle Muse; ed è uno de' primarj ornamenti di quella città regina.

CONCLUSIONE.

Moltissime altre cose ci sarebbono state da aggiugnere in una materia, come è la presente, composta di tante parti; ciascuna importante per se, ampia, nobilissima. A me basterà di averne accennato quel tanto, che s'è fatto insino a qui; non altro essendo stato l'intendimento mio, che di mostrar la relazione, che hanno da avere tra loro le varie parti constitutive dell' Opera in musica, perchè ne riesca un tutto regolare, ed armonico. E tanto pur dee bastare perchè, col favore di qualche Principe virtuoso, possa forse anche un giorno risalire nell' antico suo pregio una scenica rappresentazione, che per più riguardi meriterebbe di aver luogo tra' pensieri di coloro, che sono preposti al governo delle cose. Vedrebbesi allora un bello e magnifico teatro essere un luogo destinato non a ricevere una tumultuosa assemblea, ma una solenne udienza, dove potriano sedere gli Addisoni, i Dryden, i Dacier, i Muratori, i Gravina, i Marcelli. Che già non avrebbono più ragione di dire esser l'Opera una composizione sconnessa, mostruosa,

sa, e grottesca; ma per lo contrario ravvisserebbono in essa una viva immagine della Greca Tragedia, in cui l'Architettura, la Poesia, la Musica, la danza, e l'apparato della scena si riunivano a cercar la illusione, quella possente sovrana dell'uomo, e in cui di mille piaceri se ne formava uno solo ed unico al mondo (1).

Ma poichè l'argomento o il libretto contiene in se, come si disse da principio, ogni parte, ogni bellezza dell'Opera, e da esso ne dipende principalmente la riuscita; ho creduto meritasse il pregio il dover qui aggiugnere due esempi di dramma, lavorati nel modo che s'è andato divisando. L'uno di essi è Enea in Troja, l'altro Ifigenia in Aulide (2). Quello è come in embrione; questo è spiegato in ogni sua parte, e compito. E perchè portò già il caso, che io dovessi distendere quest'ultimo in francese, in francese l'ho lasciato per essere quella lingua fatta oramai tanto comune, che non vi è in Europa uomo gentile, che non la possegga quasi al pari della propria. Il primo

(1) *Il faut se rendre a ce palais magique,*
Où les beaux vers, la danse, la musique
L'art de tromper les yeux par les couleurs,
L'art plus heureux de séduire les coeurs,
De cent plaisirs font un plaisir unique.
Voltaire dans le Mondain.

(2) Una Ifigenia in Aulide è stata rappresentata nel regio teatro di Berlino con applauso grandissimo.

dramma non è altra cosa, che il secondo libro della Eneide messo in azione con qualche leggieri mutazioni solamente, perchè ogni cosa, come è dovere, si riferisca ad Enea, che è il protagonista della favola. Il secondo è la medesima azione, che fu da Euripide esposta sul teatro di Atene, e di Grecia trasferita dipoi in Francia dal tenero Racine. In alcune parti del dramma ho seguito l'antico poeta, e in alcune altre il moderno; facendomi però lecito di recedere tra le altre cose dall'uno con lo aver reso l'azione semplicissima, e di recedere dall'altro con lo aver rappresentata Ifigenia di costume eguale. Ama essa la vita per sentimento di natura; e come di sangue regio, e Greca, se ne va con fortezza d'animo alla morte. Non è paurosa, e supplichevole da principio; e con subito cambiamento non apparisce da ultimo tutt'altra, come la rappresenta Euripide, per la qual disuguaglianza e anomalia di costume egli vien tassato da Aristotile nella Poetica (1). Dove ho seguito Racine, mi son servito, per quanto ho potuto, delle sue parole medesime; e dove Euripide, della traduzione del Brumoy; ben sicuro, che il poeta greco non si poteva meglio esprimere in francese. Nel rimanente ho procurato supplire col mio di maniera, che il la-

(1) Ἔστι δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἤθους . . . . . . τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἡ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια, οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ.

lavoro non dovesse aver sembianza di musaico parte composto di pietre dure, e parte di pezzuoli di vetro. Da somiglianti Saggi, che danno corpo alle idee, e le pongono meglio in luce, potrà anche ognuno recarne un più fondato giudizio: vedere se elle sono praticabili o no; e se io non so per avventura come colui, il quale dopo date le più belle regole del mondo sulla Tattica, non sapeva poi far fare a diritta a una picciola mano di moschettieri.

ÆNEA

IN

TROJA.

- - - - quaeque ipse miserrima vidi,
Et quorum pars magna fui.
Virg. Æneid. lib. II.

I personaggi sono Enea, Priamo, Paride, Anchise, Julo, Sinone, Pirro, Calcante, Cassandra, Ecuba, Creusa; e i Cori sono di uomini e donne Trojane, di Greci, di Dei altri amici, ed altri nimici di Troja.

La scena dell' Atto primo rappresenta la campagna dintorno a Troja col Cavallo da un lato. Esce Priamo dalla città alla testa de' principali, Trojani, e celebra la fuga dei Greci, e la liberazione della patria. Trionfa il vecchio in vedere il lido sgombrato di nemici, e di navi. Qui era il campo de' Dolopi, dic'egli, qui si facean le zuffe.

- - - hic saevus tendebat Achilles.

A queste parole Ecuba si rammenta di Ettore uc-

uccifo, e da' cavalli di Achille ftrafcinato dintorno alle patrie mura. Il Coro la confola celebrando infieme con Priamo la fuga de' Greci; dell'onta de' quali farà un perpetuo monumento il Cavallo confecrato a Minerva. In mezzo ai cantici del Coro, e alle danze giulive efce Caffandra,

verace fempre, e non creduta mai,

la quale profetizza come quel giorno è l'ultimo giorno di Troja, e configlia di gittare in fondo del mare il Cavallo:

. . . *timeo Danaos & dona ferentes.*

Enea fi accofta a lei, perchè almeno fi efplori fe dentro al Cavallo vi foffe qualche agguato dei Greci. Il partito viene contrariato da alcuni. Priamo prega gli Dei tutelari di Troja d'infpirargli quello che fia per lo migliore; e intanto facrificano al Xanto, e alle Ninfe dell' Ida, invitandole a fcendere dalla montagna per unirfi con Venere, la quale fra giubilo di fuoni e cantici è per guidare le feftevoli fue danze là dove prima tra gli urli e i gridi Marte guidava la fiera fua trefca.

Nell' Atto fecondo Sinone è condotto prigioniero dinanzi al Re, e vi tiene quel difcorfo dove Virgilio ha così bene efpreffo in verfi lati-

latini la greca eloquenza. In vano si oppone Enea nell' introdur del Cavallo dentro a Troja: L'arte di Sinone vince finalmente coloro,

Quos neque Tydides, nec Larissaeus Achilles,
Non anni domuere decem, non mille carinae.

Paride colla cetera in mano intuona un Inno a Minerva, e a Venere riconciliatesi già insieme; intanto che si abbatte parte del muro della città per introdurvi il Cavallo; ed esso ne vien dipoi tirato dentro in mezzo ai balli, e ai canti degli Trojani.

- - - circum pueri innuptaeque puellae
Sacra canunt, funemque manu contingere gaudent.

L'Atto terzo incomincia da Enea, il quale in sulle prime vigilie della notte destato dalla terribile visione che ha avuto di Ettore viene alla tomba di lui, vi reca doni ed offerte, commisera il destino della Patria, attesta gi Dei di aver fatto quanto era in lui perchè non venisse condotto dentro di Troja il Cavallo fatale, e domanda agli medesimi Dei la forza, di cui era dotato Ettore, quando arse le navi dei Greci, perchè la Patria, se ha da cadere, non cada invendicata. Indi corre al palagio di Priamo. La scena cangia rappresentando una piazza dinanzi

al

al Tempio di Pallade, nella quale è collocato il Cavallo. Sinone racconta a Calcante, e a Pirro sortiti dal Cavallo, come l'arti sue riuscirono quasi a vuoto per la opposizione di Enea; mostrando quanto sia necessario, innanzi ad ogni altra cosa, spegner costui, come il più forte guerriero, che, dopo la morte di Ettore, vanti Troja. Si vedono intanto alcuni Greci uscire tuttavia fuor del Cavallo. Calcante con brevi parole gli anima all'eccidio della città nemica, e sotto voce intuona un cantico al quale pur sotto voce rispondono i Greci. Verso la fine del coro incomincia un combattimento nel fondo del Teatro tra le guardie della rocca, e alcuni Greci usciti fuor del Cavallo, i quali vorrebbono impadronirsi di essa rocca. Cresce il tumulto arrivando di fuori l'oste Greca. Calcante, e Sinone sul dinanzi del teatro pregano ad alta voce la Dea; e al loro canto concertano a luogo a luogo strida, e lamenti di gente ferita, e presso a morire.

La scena dell'Atto quarto è nel Cortile del Palagio di Priamo.

Aedibus in mediis, nudoque sub aetheris axe
Ingens ara fuit, juxtaque veterrima laurus
Incumbens arae, atque umbra complexa Penates.

Quivi trovasi Ecuba con alcune Trojane, le quali

quali tutte paurose e supplichevoli abbracciano le statue degli Dei. Vedesi da un lato entrare il vecchio Priamo, che mal si regge su'piedi, oppresso dalle armi, di cui s'è voluto rivestire: E appena egli è scoperto da Ecuba, che da essa vien collocato nella sacra sedia presso all' ara col dirgli.

- - - quae mens tam dira, miserrime conjux,
Impulit his cingi telis, aut quo ruis?...
Non tali auxilio, nec defensoribus istis,
Tempus eget &c.

Se alcuno può difender Troja, Enea sarà quel desso, che è ora alla guardia della torre del palagio, e con la uccisione di tanti Greci ha già in parte vendicato la patria. Una delle principali donne rammenta, come miglior partito sarebbe stato quello di prestar fede al consiglio di Enea, e ai vaticinj di Cassandra. In questa si ode un rumor grandissimo della torre che rovina. Ecuba incomincia una preghiera agli Dei, che lei moglie di Priamo, e regina vogliano campare da schiavitù. Ripigliano appena il canto le altre donne, che ecco Pirro che entra cacciandosi innanzi Polite, che cade morto a' piè del padre. Segue la parlata di Priamo a Pirro tutta strumentata; indi Priamo

- - - - *telum imbelle ſine ictu*
Coniicit &c.

A cui Pirro riſponde con le parole di Virgilio, e l' uccide. Le donne mettono grandiſſime ſtride: Egli le fa condurre alle navi, ed eſce per cercar Enea. Enea entra dall'altro lato. Viſto Priamo ucciſo, e fattovi ſopra un breve lamento,

Hic finis fatorum Priami &c. . . .

ſi ſovviene del vecchio Anchiſe, e del picciolo Julo. Pure preſo il partito di perire inſieme con la patria, e di prender qualche vendetta o ſopra Elena, o ſopra Sinone; gli compariſce Venere, e gli moſtra nel fondo del Teatro gli Dei inimici di Troja tutti congiurati a ſovvertirla. Partito Enea, ſeguita un coro degli medeſimi Dei, e un ballo di Furie.

Nell' Atto quinto naſce nella caſa di Enea la bella contenzione, che è eſpreſſa in Virgilio tra Anchiſe che vuol rimanerſi e morire, ed Enea medeſimo, che vuol ſalvare il padre dalle mani dei Greci; nè potendolo perſuadere a fuggirſi, ripreſe l' armi, vuol di nuovo uſcire tra' Greci, mentre Creuſa, e Julo ne lo trattengono. Quand' ecco il prodigio della fiamma, che di cielo diſcende ſulla teſta di Julo ſenza offenderlo: tuona da ſiniſtra, e il padre Anchiſe conſente

fcnte finalmente alla fuga. La fcena cangia, e rapprefenta l'orrido d'una città fmantellata, e mezzo involta nelle fiamme,

- - - *fumat humo Neptunia Troja.*

Coro di Trojani che deplorano le calamità loro, e di Greci che nella marcia gl'infultano; dei quali il Corifeo è Calcante. Partiti quefti, entra Enea cercando, e chiamando Creufa, che nella fuga fi è fmarrita. Ella gli apparifce, e gli fa il vaticinio prima de' fuoi errori, pofcia della fondazione di un nuovo imperio: E in quefto mezzo tra il fumo di Troja fi vede nel fcndo del Teatro rifplendere l'aureo Campidoglio; e feguita un coro degli Dei, e un ballo degli Genj protettori di Roma.

IPHIGENIE EN AULIDE
OPERA

quot victimæ in una!

ACTEURS.

Agamemnon

Achille

Ulysse

Clytemnestre *femme d'Agamemnon*

Iphigenie *fille d'Agamemnon*

Calchas *grand Pretre*

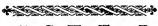
Arcas *domestique d'Agamemnon*

Troupe *de Soldats d'Agamemnon*

Troupe *de filles Grecques*

Troupe *de filles consacrèes a Diane*

Troupe *de Pretres*

Troupe *d'Esclaves, de Captives, & de Soldats d'Achille.*

ACTE I.

Le Thèatre represente le camp des Grecs près de la ville d'Aulide. La flotte grecque paroit sur la mer dans le fond. Sur le devant on voit l'entrèe de la tente d'Agamemnon. Le Thèatre est d'abord sombre, & s'eclaire peu a peu.

SCENE I.

Agamemnon, & Arcas.

Agamemnon

Viens, Arcas, suis moi.

Arcas

Quoi, Seigneur, vous devancez l'Aurore! Vos yeux seuls sont ouverts, tandis que les oiseaux, les vents, & l'Euripe, tandis que tout encore est dans le silence.

Agamemnon

Heureux ceux qui loin des honneurs vivent sans gloire, & sans soucis!

Arcas

Agamemnon issû du sang de Jupiter, a la tête de l'armèe, de vingt Rois, & de mille vaisseaux que la Grece a assemblez contre l'Asie, depuis quand tenez vous ce langage? Pere de la belle Iphigenie, Achille fils d'une Deesse, le plus vaillant des Grecs, celui qui doit renverser la superbe Troye, Achille recherche en mariage cette fille. Que vous reste-t-il a demander aux Dieux? Il est vray qu'un long calme . . . . mais helas! quels pleurs vois-je couler de vos yeux attachez sur ce billet! Pleurez vous Oreste Clytemnestre ou la belle Iphigenie?

Agamemnon

Non, tu ne mourras point; je n'y scaurois consentir.

Arcas

Seigneur . . . .

Agamemnon

Tu scais, qu'il y a trois mois que nous étions prêts a faire voile de l'Aulide, lorsque ce calme qui nous y retient encore, nous ferma le chemin de Troye. Frappè de ce prodige j'interrogai Calchas: Il consulta Diane qu'on adore en ces lieux. Mais que devins-je, Arcas, lorsqu'on me repondit, que pour m'ouvrir le chemin de Troye il falloit sacrifier Iphigenie?

Ar-

Arcas

Votre fille!

Agamemnon

Que te dirai-je, Arcas? Victime de l'ambition, & presſè par Ulyſſe je conſentis après mille combats a ſacrifier ma fille. Mais quel artifice a-t-il fallu chercher pour l'arracher des bras d'une mere? J'empruntai le langage d'Achille ſon amant. J'ecrivis en Argos, qu'il ne vouloit partir pour Troye, que l'hymen n'eut couronnè ſes feux.

Arcas

Et croyez vous, Seigneur, que le bouillant Achille ſouffrira qu'on abuſe de ſon nom, & ne volera pas a la vengeance?

Agamemnon

Il étoit abſent alors. Tu te ſouviens que Pelèe ſon pere aſſailli dans ſon propre Royaume l'avoit rappellè. On auroit crû que cette expedition dût le retenir long-temps. Mais qui peut reſiſter a ce foudre de guerre? Il ſe montra, vainquit, & hier il revint en Aulide. Mais de plus puiſſants motifs me retiennent. Moi je ſerai le bourreau d'une fille, que le ſang, la jeuneſſe, ſa tendreſſe pour moi, & mille vertus me rendent ſacrèe! Non, les Dieux n'approuveroient pas ce ſacrifice. Ils ont voulu ſeulement m'eprouver, & me condamneroient, ſi je leur livrois la victime qu'ils demandent. Ar-

cas, cours au devant de la Reine; rends lui ce billet, & que tes discours s'accordent avec ce que j'ecris. Je lui mande, qu'Achille, ne soupirant qu'après la gloire, veut differer cet hymen jusqu'à son retour de Troye. Va, cours prends un guide fidelle. Si ma fille met le pied dans l'Aulide, elle est morte. Sauve-la d'Ulysse, de l'armèe, de Calchas, de la Religion; sauve-la de ma propre foiblesse.

Arcas

Comptez sur moi, Seigneur, je vole pour vous obeir.

Air

Agamemnon

Suspend ta colere, o chaste
Deesse, ne souille pas tes
autels du sang d'une
Mortelle, qui a toujours
suivi tes loix.....

Mais on entre. C'est Achille: Dieux! Ulysse le suit.

SCE-

SCENE II.

Agamemnon, Achille, Ulysse.

Agamemnon

Quoi, seigneur, se peut-il que vos triomphes soient si grands, & si rapides! La Victoire vous a precedè dans la Thessalie, & vous suivez de près la Renommèe dans l'Aulide. Presqu'en passant vous soumites Lesbos, la plus puissante alliède des Troyens; & ces grands exploits ne sont que les amusements d'Achille oisif.

Achille

Seigneur, puisse bientot le Ciel qui nous arrête ouvrir un champ plus noble à mes destinèes! Mais que me faut-il croire d' un bruit qui me surprend, & me met au comble de mes voeux? On dit qu' Iphigenie va bientot arriver en ces lieux, & que je vais être le plus heureux des mortels.

Agamemnon

Ma fille! Qui vous a dit qu'elle doit arriver?

Achille,

Qu'a donc ce bruit qui doive vous etonner?

Agamemnon

Ciel, sçauroit-il mon artifice! (*a Ulysse.*)

Ulysse

Ulysse

Agamemnon s'etonne avec raison. Quoi? tandis que le Ciel est en courroux contre les Grecs, qu'il faut flechir les Dieux, qu'il leur faut du sang, & peut-etre du plus precieux, Achille, le seul Achille ne songe qu'a l'amour.

Achille

Dans les champs de Troye les effets feront voir qui cherit plus la gloire ou d'Ulysse, ou de moi. Vous pouvez maintenant a loisir consulter les victimes sur le silence des vents. Moi, qui de ce soin me repose sur Calchas, souffrez, Seigneur, que je presse un hymen, dont depend mon bonheur. Je sçaurai bien reparer devant Troye les moments, que l'amour me demande en Aulide,

Agamemnon

O Ciel, pourquoi faut-il que tu fermes le chemin de l'Asie a de tels Heros! N'aurois-je vû tant de valeur, que pour m'en retourner avec plus de confusion!

Ulysse

Dieux, qu'entends-je!

Achille

Qu'osez vous dire?

Agamemnon

Qu'il faut abandonner notre entreprise. Les vents nous sont refusez: Le Ciel protege Troye, les Dieux par trop de presages se declarent en sa faveur.

Achille

Quels sont donc ces presages?

Agamemnon

Vous même, Seigneur, souvenez vous de ce que les Oracles ont predit de vous.

Achille

Les Parques, il est vrai, ont predit a ma mere, que je pouvois choisir d' une vie longue & sans gloire, ou de peu de jours suivis d'une gloire immortelle. Achille n'a pas balancè. Couronnè par l'hymen je cours a Troye. J'y mourrai; mais ne mourrai pas tout entier.

Air

Les cris des Troyennes repeteront mon nom, reconnoissant mes coups dans les blesseures de leurs epoux: Et le nom d'Achille sera l' entretien des siecles a venir.

SCE-

SCENE III.

Agamemnon, & Ulysse.

Agamemnon

Helas!

Ulysse

Achille, Seigneur, auroit-il changè vos desseins?

Agamemnon

Ni Achille, ni Ajax, ni Diomede, ni tous les Rois qui sont dans de l'armèe ne pourroient faire changer un dessein qu' Agamemnon auroit pris

Ulysse

Que faut-il donc que j'augure de ces soupirs, & de vos discours? Une nuit a ebranlè votre constance, & detruit l'ouvrage de tant de jours.

Agamemnon

Non, Seigneur, je ne scaurois croire que les Dieux demandent une telle victime.

Ulysse

Que dites vous, Seigneur? Chalchas nous a expliquè clairement les ordres des Dieux; lui qui est le depositaire, & l'Interprete fidelle de leurs secrets.

Aga-

Agamemnon

Les ordres des Dieux font obfcurs, & fouvent impenetrables aux mortels.

Ulyffe

Quoi, Seigneur, vous devez votre fille a la Grece; vous nous l'avez promife. Mais que disje a la Grece? Vous la devez a vous même. Et pour qui donc allons nous courir aux campagnes du Xanthe, pour qui abandonnons nous nos femmes, nos enfans, nos royaumes, fi ce n'eft pour vanger la honte des Atrides? Votre voix preffante nous a affemblez, les fuffrages de vingt Rois, qui pouvoient tous vous difputer le rang fupreme, vous ont mis a la tête de cette armèe. Et le premier ordre du General, eft de refufer la victoire; le premier confeil du Chef de la Grèce, eft de renvoyer les Grecs qu'il a affemblez.

Agamemnon

Ah, Seigneur, que loin du malheur qui m' accable, vous vous montrez aisèment magnanime. Mais fi vous entendiez condamner votre fils Telemaque, s' il devoit approcher de l'autel ceint du fatal bandeau, vous changeriez de langage, vous croiriez moins les Oracles: Je vous verrois courir, & vous jetter entre Chalchas, & lui.

Duo

Agamemnon	*Ulysse*
Voyez ma fille expirante, entre les sanglots & les larmes, verser son sang innocent sous un couteau impie.	Voyez la superbe Troye, parmi nos chants de victoire, plongèe dans les flammes sous nos flambeaux vengeurs
Que la pietè de pere attendrisse votre ame.	Que les sentiments du Heros triomphent dans votre coeur.

Agamemnon

Eh bien, Seigneur, j'ai donnè ma parole; & si ma fille vient, je consens qu'elle perisse. Mais si, malgrè mes soins, son destin heureux la retient dans Argos, ou bien l'arrête en chemin; souffrez que j'explique cet obstacle comme un arret du Ciel, & que j'accepte le secours de quelque Dieu favorable, que sa pietè, son innocence, & son âge auront interessè a son salut . . . . Mais quels sons frappent mon oreille?

[*On entend de loin une simphonie guerriere, & l'on voit paroitre sur un char Clytemnestre, & Iphigenie accompagnèes de femmes Grecques, & de Soldats, qui les ont reçues a l'entrèe du Camp*]

Die-

Dieux! c' eſt elle même. Dans l' etat ou je ſuis, je me derobe a ce funeſte ſpectacle.

SCENE IV.

Ulyſſe, Clytemneſtre, Iphigenie, & le Choeur.

Choeur

Non, la belle Helene, que l' inſolent Paris a enlevè a Menelas, n' etoit pas plus belle qu' Iphigenie, que l' hymen doit unir au vaillant Achille.

[*Tandis que le Choeur chante, Clytemneſtre, & Iphigenie deſcendent du char aidèes des femmes Grecques.*]

Ulyſſe

Venez, & que l' appareil de ce Camp n' effraye point vos yeux.

Clytemneſtre

Mes yeux cherchent en vain Agamemnon, qu' ils auroient dû voir le premier.

Iphigenie

Quel malheur, helas, le retient eloignè de nous? Seroit-ce, Madame, que nous ſerions arrivèez contre ſon grè?

entre les bras de qui elle va verser des larmes dans l'ombre de la nuit!

Choeur

Non, la belle Helene, que l'insolent Paris a enlevè a Menelas, n'etoit pas plus belle qu'Iphigenie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.

On danse

ACTE

ACTE II.

Le Théatre represent une Colonnade, au travers de la quelle on voit des Jardins.

SCENE I.

Agamemnon seul

Ciel! Arcas a manqué le chemin d'Argos, & la colere des Dieux a confondu toute ma prudence! O jour fatal! ma fille est arrivèe. Je vois Ulysse & Menelas, je vois deja Calchas me la demander au nom de la Grece, & des Dieux. Mais Ciel! La voici elle même, evitons-la.

SCENE II.

Agamemnon & Iphigenie.

Iphigenie

Seigneur, quoy vous me fuyez? Eh quels soins vous derobent sitot a votre fille? Mon respect tantot a fait place aux transports de la Reine. Ne puis-je vous arrêter un moment a mon tour? ne puis-je . . . .

Aga-

Agamemnon

Eh bien, embrassez votre pere, ma fille; il vous aime toujours.

Iphigenie

Que cet amour me comble de joye! Quel plaisir de vous contempler dans ce nouvel eclat, environnè de gloire, & d' honneurs!

Agamemnon

Vous meritiez un pere plus heureux.

Iphigenie

Quelle felicitè peut vous manquer? J'ai crû n'avoir que des graces a rendre au Ciel.

Agamemnon

Grands Dieux, dois-je la preparer a son malheur! [*a part*]

Iphigenie

Seigneur, vous vous cachez, & semblez soupirer. Tous vos regards ne tombent qu'avec peine sur moi. Aurions nous abandonnè Argos sans votre ordre?

Agamemnon

Helas; ma fille, je vous vois toujours des mêmes yeux. Mais le tems aussi bien que les lieux sont changez. Ma joye est combattue ici par de cruels soins.

Iphi-

Iphigenie

Ah, mon pere, que votre rang soit oubliè a ma vûe. Que je retrouve encore en vous ces soins, cette tendresse, que vous aviez pour moi. On dit que Calchas va offrir aux Dieux un sacrifice solemnel.

Agamemnon

Dieux cruels! [*a part*]

Iphigenie

Me sera-t-il permis, Seigneur, de me joindre a vos voeux? La Grece verra-t--elle a l'autel votre heureuse famille?

Agamemnon

Helas!

Iphigenie

Mon pere, vous vous taisez.

Agamemnon

Vous y serez ma fille.

Duo

Iphigenie	*Agamemnon*
Perisse le Troyen, auteur de nos allarmes.	Que de larmes sa perte va couter aux vainqueurs!

Iphi-

Iphigenie
Ah mon pere, expliquez vous.

Agamemnon
Je ne ſçaurois t'en dire davantage.

Iphigenie
Dieux de la Grece, veillez ſur mon pere!

Agamemnon
Dieux cruels, ne ſerez vous point attendris?

Tous Deux enſemble
Periſſe le Troyen auteur de
nos allarmes.

SCENE III.

Iphigenie

Quel trouble, o Dieux, vient de jetter dans mon coeur le froid accueil de mon pere! Que dois-je augurer de ces regards ſombres, de ces mots entrecoupez, de ces ſoupirs, de ces pleurs, que ſes yeux retenoient a peine! Helas, que cet accueil eſt different de celui, que la douce eſperance me promettoit dans Argos! Je verrai, diſois-je en moi même, mon pere rempli de joye venir au devant de nous, recevoir mes embraſſements, me tendre les bras. A ſes cotez feront Menelas, Diomede, Ajax, Achille,

le fils de la Deesse, le plus vaillant des Grecs, qui ------ helas! mon pere me fuit, personne ne paroit, tout est dans l'abbattement, & dans la tristesse ---- O Deesse, qu'on revere dans cette contrée, si votre culte m'a eté cher, si mes sacrifices ont eté purs ----

SCENE IV.

Iphigenie, Clytemnestre.

Clytemnestre.

Ah ma fille, sous quel astre malheureux sommes nous parties d'Argos! Quel accueil votre pere & mon epoux nous a-t-il fait!

Iphigenie

Les soins de l'etat & de la guerre l'absorbent maintenant, & le font paroitre moins sensible, & moins tendre.

Clytemnestre

Non, non: Il y a quelque autre cause que je sçaurai penétrer: Je sçaurai tout d'Arcas, de cet esclave fidelle que m'a donnè Tindare mon pere, & qui a suivi Agamemnon a l'armèe. Qu'il tarde de s'offrir a mes yeux! Mais, ma fille, quel soins si pressants peuvent donc retenir Achilles? C'est a son nom qu'Agamemnon nous a fait venir en Aulide. Quels ennemis

nemis at-il maintenant a combattre? La mer nous ſepare de Troye, des fils de Priam, & du vaillant Hector. Ne vous a-t-il pas demandè comme le prix du ſang, qu'il doit verſer aux bords du Xanthe? Que ne vient-il recevoir ce prix qu'il a tant ſouhaitè?

Iphigenie

Helas, de quels nouveaux malheurs les Dieux menacent-ils la race de Tantale.

Air

Clytemneſtre

Quoique femme au milieu d' une armèe, je ſçaurai bien me vanger & d'Agamemnon, & d' Achille.
Celui qui aura offensè ma dignitè, ne pourra jamais ſe vanter d' etre impuni.

Iphigenie

Dieux, feroit-ce Achille lui même? on l'accuſoit à tort.

SCENE V.

Iphigenie, Clytemnestre, Achille.

[*Achille est suivi d'une Troupe de Soldats couronnez de laurier, de Captives Lesbiennes, & d'Esclaves, qui portent des trophées, des vases, des trepieds, & d'autres depouilles de l'ennemi.*]

Achille

Princesse, le bonheur d'Achille est entre vos mains. Puisse-je bientot faire voir, par les exploits que les Dieux ont promis a mon bras, qu'Achille n'etoit pas indigne des voeux de la fille d'Agamemnon. Et vous, Madame, Thetis ne sçauroit que s'applaudir, que j'associe a une Deesse la femme du Roy des Rois.

Clytemnestre

Seigneur, puisse ce jour etre aussi heureux, qu'il est doux a mon coeur! Et puisse ma fille faire revivre Achille dans votre posteritè!

Iphigenie

Quelque sort que les Dieux me preparent, Iphigenie sera trop heureuse d'avoir eu place a cotè de la Gloire dans le coeur d'Achille.

Achille

Achille

Souffrez que je vous presente dans ces depouilles de Lesbos les premiers tributs de ma valeur: Et vous [*aux captifs*] apprenez a connoitre votre Maitresse, & la mienne.

Choeur des Captives

Le bras d'Achille a triomphè
de Lesbos; les yeux d'Iphigenie ont triomphè de notre
Vainqueur. Celebrons a jamais le pouvoir de l'Amour.

Choeur des Grecs

L'heureux Achille va bientot
sur son casque brillant entrelasser les lauriers de Mars
avec les myrthes de l'Hymenèe.

Une d'entre le Choeur des Captives

O Simois, o Xanthe fleuves
sacrez, fleuves cheris des
troupeauz & des bergers,
des Dieux ennemis vont desoler vos rivages, vos eaux
vont etre ensanglantéez par
la lance fatale du belliqueux
Achille.

Un d'entre le Choeur des Grecs

Il vengera les Dieux de l'hospitalitè, que Paris offença dans la maison de ses Alliez. Il vengera les maux, que les sons effeminez de la flute Phrygienne ont causez sur les bords de l'Eurotas.

Tous

Le bras d'Achille a triomphè de Lesbos; les yeux d'Iphigenie ont triomphè du Vainqueur. Celebrons à jamais le pouvoir de l'Amour.

On danse.

ACTE

ACTE III

Appartements du Palais.

SCENE I.

Agamemnon

Air

Douce Esperance, present des Dieux, qui soulagez les mortels des maux qu'ils souffrent par l'attente des biens qu'ils desirent : Vous qui habitez avec tous les hommes, douce Esperance, ne m'abandonnez pas.

Les barbares qui aiment le carnage peuvent attribuer a la Divinitè leur sauvage inclination. Mais je ne sçaurois penser, que les Dieux soient capables d'un crime. J'entendrai bientot moi même leur voix. Assez & trop longtems les Grecs ont etè abusez par la voix des Devins. Sujets a se tromper, comme les autres mortels, la credulitè du vulgaire fait toute leur science. Mais helas! d'où vient que je tremble

ble d'interroger cet Oracle fatal? Si pourtant il demande ma fille, je ne sçaurois reculer sa mort d'un moment. Ah! voici Ulysse. Dieux! que je crains son approche!

SCENE II.

Agamemnon, & Ulysse.

Ulysse

Venez, Seigneur, & reconnoissez ce nouveau gage de l'amitiè d'Ulysse. Tout ce que j'avois prevû est arrivè en effet. Calchas a reçû votre demande avec indignation. Quoy? disoit-il, la Religion est prophanée, nul respect pour les ordres des Dieux: Et l'on croit que ces Dieux nous seront favorables aux champs de Troye! Et c'est le Chef qui dónne a la Grece assemblèe cet exemple d'irreligion!

Agamemnon

Il voudroit en effet ce Calchas etre lui même le chef supreme de la Grece, commander l'armée, & vingt Rois par ses divinations, & par ses prestiges. Prophete sinistre qui jamais n'a annoncé un bon augure, ni fait la moindre chose digne de louange.

Ulysse

Je crois, Seigneur, que j'aurois plutot persuadè Paris de rendre Helene, que je n'aurois

rois perſuadè Calchas de vous introduire dans le Temple. Mais enfin les ſentiments de pere, les vertus d' Iphigenie, votre amour pour le bien public, votre ſoumiſſion dez que vous aurez entendu les ordres du Ciel, les Dieux enfin m' ont diĉtè le diſcours que j' ai tenu a leur Pontife. J' ai appaiſè ſa colere: Il a conſenti a ma demande, & a la votre. Allons, Seigneur, tout eſt pret. Les mêmes Dieux qui m' ont inſpirè, vous admettent a leur preſence.

SCENE III.

Clytemneſtre, Iphigenie, & les memes

Clytemneſtre

Arrétez, Seigneur, il faut eclaircir un myſtere.

Agamemnon

Ah, Madame, laiſſez moi aller ou m' appellent les deſtinées de ma famille, & de la Grece.

SCENE IV.

Clytemneſtre, & Iphigenie.

Ah ma fille! Il ſe derobe a notre vûe. Il va hâter ſans doute les cruelles deſtinées de la famille. Je ne m'etonne plus qu' interdit dans ſes diſcours, il ait paru nous revoir a regret.

 Iphi-

Iphigenie

Helas!

Clytemnestre

Vous ne sçavez pas vos malheurs, ma fille.

Iphigenie

Que dites vous, Madame?

Clytemnestre

Arcas vient de me rendre en ce moment une lettre, qu'il avoit ordre de me rendre en chemin.

Iphigenie

Eh bien, Arcas ne venoit-il pas presser notre arrivèe?

Clytemnestre

Votre pere m'ordonnoit de reprendre la route d'Argos sous pretexte qu'Achille vouloit differer son hymen; mais en effet, pour s'ouvrir, dit-on, le chemin de Troye, votre perè devoit vous immoler.

Iphigenie

Dieux!

Clytemnestre

Arcas s'est egarè en chemin.

Iphigenie

Vous ne m'auriez donnè le jour, & ne m'auriez elevée que pour etre immolée aux Grecs

& im-

& immolée par un pere! Les cruels! Ils me conduisoient au milieu de l'Aulide sur un char de triomphe, ils allumoient les flambeaux de l'hymen. Hymen fatal! on me destinoit au fils de la Deesse, & je suis livrée a la mort.

Clytemnestre

Non, ma fille, vous ne le serez pas. Je sçaurai vous defendre de la cruautè d'un pere. Achille meme, le vaillant Achille comment pourroit-il souffrir, sans commettre son honneur, qu'on abusat de son nom? Quoi? ce seroit lui même qui vous conduiroit a l'autel!

[*Elle veut sortir*]

Iphigenie

Ah, non, arrétez, Madame. Mon pere, qui vouloit nous faire retourner a Argos, sçaura peut-etre me sauver au milieu même de l'armée; lui qui y tient le rang supreme, & qui a toujours aimè Iphigenie. Mais, helas, de quels yeux reverrai-je Argos? Moi qui en etois partie au milieu des concerts, des danses pour etre l'epouse d'Achille; moi qui fille d'Agamemnon & de Clytemnestre, fille de Thetis, devois regner a Pthie dans le riches maisons de Pelèe, & qui dans la race d'Achille etois destinée a donner de nouveaux Heros a la Grece. Non, laissez moi mourir. Je mourrai au moins remplissant sans murmure la destinèe, a laquelle m'ap-

 pel-

pellent les ordres d'un pere, & les Dieux. Je mourrai ſans deshonneur.

Clytemneſtre

Helene ſoeur fatale a la maiſon des Atrides, qui troublez toute la Grece, qui mettez en armes l'Europe contre l'Aſie, que vous me coutez de larmes! Ce n'etoit pas aſſez que vous euſſiez deshonorè la couche de Menelas. Faudrat-il encore qu'Agamemnon ſe ſouille du ſang d'Iphigenie avant de vous ravir d'entre les bras de votre indigne Phrygien?

Iphigenie

Ah, Madame, que je prevois de malheurs, ſi vous n'etes ſoumiſe aux ordres d'Agamemnon, & ſi vous voulez me derober a la mort! Vous voilà deſobeiſſante a votre epoux: lui même deſobeiroit aux Dieux, ſans l'ordre desquels ſans doute il ne me ſacrifieroit pas. Si Achille prend ma defenſe, la Diſcorde s'empare des chefs de l'armée; tout ordre eſt renversè. Les Dieux ſeuls connoiſſent ce qui pourroit en arriver.

Air

Que je meure obeiſſante aux
ordres des Dieux, que j'a-
cheve une vie qui m'expo-
ſeroit peut-etre a des malhe-
urs pires encore que la mort
même: Que

Que je sauve par ma mort les
maux, qui menacent ma famille, & la Grece; qui menacent Achille.

SCENE V.

Clytemnestre

Se pourroit-il qu'Agamemnon voulût immoler une fille si vertueuse! Ambition, Tyran des Rois, que ne peus-tu sur le coeur des mortels orgueilleux? Les Dieux se plairoient-ils a commander des crimes?

Air

Allons nous eclaircir, allons
dechirer le voile importun,
qui couvre encore mes yeux:
Nous verrons aprés le parti,
qu'il faudra prendre.

SCENE VI.

Le Thèatre represente l'interieur du Temple de Diane.

Agamemnon, Ulysse, Calchas, Choeur des Pretres.

Choeur des Pretres

Envain les mortels tentent de se soustraire aux ordres des Dieux.

Un du Choeur

Les ordres des Dieux sont gravez sur l'airain de l'Eternitè.

Deux du Choeur

Le tems ne sçauroit le consumer; ni la force, ni l'adresse des hommes ne sçauroient le briser.

[*Une partie des Pretres danse gravement autour de l'autel de la Déesse.*]

Un du Choeur

Les Rois sont sujets aux decrets des Dieux, ainsi que les Bergers.

Tout le choeur

Jupiter incline sa tête immortelle: L'Olympe tremble; & l'Univers se tait.

Calchas

Approchez, Agamemnon, & regardez comme une faveur signalée de la Déesse, qu'on vous accorde, qu'elle soit interrogée une seconde fois. De-

Demi Air

Et vous Déeſſe fille de Jupiter, qui vous plaiſez dans la ſolitude des vallés & dans l'ombre des forets, ne regardez dans la demarche d'Agamemnon, que la pietè d'un pere.

Mais ſi mes voeux ont toujours eté pour le bien de la Grece, ſi mes ſacrifices vous ont etè chers;

Parlez, Déeſſe, redemandez votre victime, & vengez l'honneur de vos Miniſtres offensè par l'incredulité.

Agamemnon

Ah! ſi l'âge, ſi l'innocence, ſi la beautè, ſi la pietè envers les Dieux, envers vous même, Déeſſe, que j'adore en ces lieux, & dont je crains les oracles . . . .

[*Tandis qu' Agamemnon parle, on entend un bruit comme du tonnere fort eloignè qui augmente peu a peu.*]

Calchas

La Déeſſe va parler.

L' Oracle dans le fond du Theatre

„ Grecs, ſi vous voulez aborder a Troye,

„ Re-

„ Repandez dans l'Aulide le sang d'Iphi-
„ genie.

Agamemnon

Helas?

Le Choeur.

Le Rois sont sujets aux decrets des Dieux, ainsi que les Bergers.

Deux du Choeur

Mille vaisseaux cachoient les mers : les rivages & les collines etoient couvertes par les chariots de guerre.

Un du Choeur

Ou sont-ils maintenant?

Tout le Choeur

Ils ont eté dispersez par le souffle des Dieux irritez par la desobeissance.

Calchas

Allez, Seigneur, soumettez vous aux ordres des Dieux.

Le Choeur

Les ordres des Dieux son gravez sur l'airain de l'Eternité.

Calchas

Seigneur, songez que ce sacrifice va vous ouvrir

vrir le champ de gloire, qui vous attend ſous les murs d'Ilion. Voyez les vaiſſeaux Grecs couvrir l'Helleſpont, & voler a Troye parmi les acclamations des matelots, & des ſoldats; voyez ces mêmes vaiſſeaux les poupes couronnez, & chargez de depouilles fendre une ſeconde fois ces mêmes mers; voyez la Grece entiere, qui vous appelle de loin, vous reçoit du rivage, & chante votre triomphe. Allez, Seigneur, ſoumettez vous aux ordres des Dieux.

Agamemnon

Helas!

Le Choeur

Les ordres des Dieux ſont gravez ſur l'airain de l'Eternité. Les Rois y ſont ſujets, ainſi que les Bergers. Jupiter incline ſa tête immortelle: l'Olympe tremble; & l'Univers ſe tait.

ACTE IV.

Gallerie du Palais

SCENE I.

Agamemnon seul

[*Une courte symphonie pathetique doit faire l'ouverture de la Scene.*]

Je l'ai donc entendu cet Oracle funeste! „
„ Grecs, si vous voulez aborder a Troye,
„ Repandez dans l'Aulide le sang d'Iphigenie.
Il faut donc obeir aux ordres des Dieux!

SCENE II.

Agamemnon, Clytemnestre, & Iphigenie.

Clytemnestre

Je vous retrouve enfin, Seigneur, & parmi les soins de l'etat & de l'armée la voix de Clytemnestre peut se faire entendre. On avoit voulu nous faire croire (sur quel fondement je l'ignore) qu' Achille vouloit differer son hymen avec Iphigenie jusqu'a son retour de Troye mais

mais lui même, Seigneur, vient de presser cet hymen, & ne veut partir de l'Aulide qu'a ce prix.

Agamemnon

Madame, c'est a moi de disposer de ma fille.

Clytemnestre

Cruel il est inutile de dissimuler; sçachez que j'ai tout appris.

Agamemnon

Ah! malheureux Arcas, tu m'as trahi.

Iphigenie

Non, mon pere, vous n'etes point trahi. Dés que vous ordonnerez, vous serez obei. Ma vie est votre bien; je sçaurai vous la rendre dès que vous la demanderez. Je sçaurai offrir mon sein au fer de Calchas, & respecter le coup ordonnè par vous même. Si pourtant mon obeissance & mon respect paroissent dignes d'une autre recompense, j'ose dire que ma vie etoit environnée d'assez d'honneurs pour ne pas souhaiter de la perdre a la fleur de mon âge. C'est moi qui la premiere vous appellai du doux nom de pere, & que vous honorâtes du nom de votre fille: C'est moi qui recûe la premiere dans vos bras epuisai par mille caresses la tendresse paternelle: C'est moi que vous aviez destinée au fils de la Déesse, a un Prince digne de votre alliance. Helas! avec quel plaisir ne me fai-

 sois-je

fois-je pas compter le noms des païs que vous alliez dompter ensemble. Je ne m'attendois pas que, pour commencer ce triomphe, mon sang fut le premier qu'on dût verser.

Agamemnon

Ma fille, il n'est que trop vray: J'ignore pour quel crime la vengeance des Dieux demande une victime telle que vous; mais ils vous ont nommée. Les Grecs ne sçauroient aborder a Troye, que votre sang ne soit versé. Calchas l'avoit annoncè, & moi même je viens d'entendre cet Oracle funeste, qui a etè prononcè contre vous pour la seconde fois. Que n'avois-je point fait pour vous sauver? Je vous avois sacrifiè l'interet de la Grece, mon rang, ma suretè: Arcas alloit vous defendre l'entrée du camp: Les Dieux l'ont egaré en chemin. Ne vous assurez pas sur ma puissance: En vain je combattrois contre ces Dieux cruels, & contre la fureur des Grecs. Votre heure est arrivée, ma fille; il faut ceder. Mais en mourant faites connoitre l'injustice des Dieux, & le sang d'Agamemnon.

Clytemnestre

Vous ne me dementez pas votre race: Vous etes le sang d'Atrée & de Thyeste: Bourreau de votre fille, il ne vous reste plus que d'en faire un festin a la mere. Ainsi donc je l'aurai amenée au supplice! Je m'en retournerai seule

par

par des chemins parsemez encore des fleurs qu' on a jettez sur son passage! Je reverrai Argos . .

Air

Ah non, je ne souffrirai jamais
qu' on arrache ma fille d' en-
tre mes bras, ou vous ferez
aux Grecs un seul sacrifice
de la fille, & de la mere.

SCENE III.

Les memes, & Achille

Achille

Seigneur, un bruit bien etrange est venu jusqu'a moi; mais je l' ai jugé peu digne de croyance. On dit, je ne puis le redire sans horreur, qu' Iphigenie aujourd'huy expire, qu' appellée sous mon nom en Aulide je ne la conduisois a l'autel, que pour y etre immolée. Que faut-il que j' en pense Seigneur?

Agamemnon

Je ne rends point compte de mes desseins. Quand il en sera tems, vous apprendrez le sort de ma fille, & l' armée en sera instruite.

Clytemnestre

Pere cruel!

Achil-

Achille

Ah je ne ſçais que trop le ſort, que vous lui reſervez.

Agamemnon

Pourquoi, ſi vous le ſçavez, le demandez vous donc?

Achille

O Ciel, pourquoi je le demande? Oſez vous avouer le plus noir des crimes? Mais penſez vous, qu'Achille oubliant ſa foi, & ſon honneur, laiſſe immoler Iphigenie?

Iphigenie

Helas! le Ciel m'a rendue aſſez malheureuſe ſans que j'allume encore une colere fatale entre mon pere, & celui qu'on avoit nommé mon epoux. Laiſſez moi mourir, Seigneur: J'apporte trop d'obſtacles a votre gloire. Vous ne pouvez aborder a Troye qu'au prix de mon ſang. Allez, faites pleurer ma mort aux veuves des Troyens. Si je n'ai pû vivre la compagne d'Achille, j'eſpere que votre nom, & le mien feront joints enſemble a jamais, & que ma mort ſera la ſource de votre gloire.

Achille,

Non, vous ne mourrez pas. Tant que je vivrai, tant que ces yeux verront la lumiere, je ſçaurai, l'epée a la main, defendre mes droits contre qui que ce ſoit dans l'armèe, fut-il revetu du rang ſupreme.

Aga-

Agamemnon

Mais vous qui menacez ici, oubliez vous a qui vous parlez ?

Achille

Et vous, oubliez vous que c'eſt Achille que vous outragez, Non, je vous le repete, votre fille ne mourra point: Cet Oracle eſt plus ſur que celui de Calchas.

Agamemnon

Grands Dieux! ne ſuis-je donc plus ſon pere?

Achille

Non, elle n'eſt plus a vous. On ne m'abuſe pas par de vaines paroles. N'eſt-ce pas pour moi, que vous l'avez mandée d'Argos?

Agamemnon

Plaignez vous donc aux Dieux qui l'ont demandée: accuſez Calchas, le camp tout entier, accuſez Menelas, Ulyſſe, & vous tout le premier.

Achille

Moi?

Agamemnon

Vous, qui querellez a tous moments le Ciel qui nous arréte. Mon coeur vous avoit ouvert une voye de la ſauver; c'etoit de renoncer a notre entrepriſe; mais vous voulez courir a Troye: Allez y, ſa mort va vous en ouvrir le chemin.

Achil-

Achille

Barbare, parjure, & que m'a fait cette Troye? Jamais les vaiſſeaux du Scamandre oſerent-ils aborder aux champs de Theſſalie? Jamais un raviſſeur Phrygien vint-il enlever nos femmes? Si je cours a Troye, c'eſt pour laver votre honte: Faudra-t-il pour vous rendre Helene, qu'on commence par me ravir Iphigenie? Non, non, je ne connois ni Priam, ni Paris; je veux votre fille, & ne pars qu'a ce prix, Allez, puiſſant Agamemnon, nous verrons ſi ſans Achille vous oſerez approcher de Troye.

Quatuor

Agamemnon	*Achille*
Partez, fuyez, aſſez d'autres ſans vous trouverons le chemin de l'Aſie.	Rendez graces au Ciel, qui vous a fait le pere d'Iphigenie.
Je ne crains point votre courroux.	Vous l'eprouveriez a l'heure même.

Iphigenie

Ah mon pere, Achille, calmez votre colere, laiſſez moi mourir.

Clytemneſtre

Oracle barbare! Pere plus barbare encore!

Tous

Dieux! quelle eſt donc votre cruautè!

SCE-

SCENE IV.

Clytemnestre, & Iphigenie.

Clytemnestre

Le barbare fuit, & te livre a la mort. Oh ma fille, oh mere infortunée!

Iphigenie

O Soleil, o lumiere eternelle, je ne verrai donc plus le flambeau du jour! Il m'eclaire pour la derniere fois.

Clytemnestre

Achille combattra pour nous, & nous sauvera des mains d'un pere denaturè,

Iphigeniè

Ah, ma mere, au nom des Dieux empechez qu'Achille ne prodigue sa vie pour sauver la mienne. Que sert enfin de se flatter? Diane veut sa victime; foible mortelle puis-je resister a une Déesse? soyons la victime de la Patrie. Vous vous taisez, Madame, & vos yeux sont couverts de pleurs.

Clytemnestre

Infortunée que je suis, n'ai-je donc pas sujet de pleurer?

Iphigenie

Ne m'attendrissez pas; songez plutot a m'affermir.

Clytemnestre

Helas! Je retournerai donc a Argos seule, sans ma fille! Arrivée a Argos, vainement dans ma triste solitude je demanderai Iphigenie aux lieux, qu'elle habitoit autrefois: Je la chercherai par tout, & ne la reverrai jamais.

Iphigenie

Ah, ma mere, encore une fois, au nom des Dieux, ne m'attendrissez pas davantage; mais, Madame, accordez moi une grace.

Clytemnestre

Parlez, je ne puis rien vous refuser.

Iphigenie

Que ni vos cheveux coupez, ni vos voiles dechirez n'annoncent le regret de ma mort.

Clytemnestre

Helas! mais de retour a Argos que ferai-je pour vous?

Iphigenie

Cherissez mon pere & votre epoux

Clytemnestre

Ah! il merite d'essuyer les plus grands malheurs pour expier votre mort.

Iphigenie

C'est malgré lui, & pour le bien de la Grece qu'il m'a perdue. *Cho-*

Choeur des Femmes

Comme une fleur nouvelle coupée par la faux du moiſſoneur, telle ſera la belle Iphigenie ſous le couteau de Calchas.

Deux d'entre le Choeur

Dieux cruels, elle mourra!

Iphigenie

Non, je vivrai toujours comme l'heureuſe liberatrice de la Grece.

Un du Choeur

Le flambeau de l'hymen devoit vous eclairer; les ombres de la mort vont vous envelopper.

Clytemneſtre

Dieux favorables, animez Achille, donnez une force nouvelle au bras de notre vengeur.

[*Clytemneſtre ſort.*]

Un du Choeur

Princeſſe digne d'un meilleur ſort, vous eſperiez trouver Achille a l'autel; & vous y trouverez la mort.

Iphigenie

J'y trouverai une gloire eternelle.

Le Choeur

Comme une fleur nouvelle coupée par la faux du moissoneur, telle sera la belle Iphigenie sous le couteau de Calchas.

AT-

ACTE V

SCENE I.

Tente d'Achille.

Clytemnestre, & Achille.

Achille

Que vois-je ? Vous ici, Madame!

Clytemnestre

Je ne dois point rougir de venir embrasser vous genoux pour ma fille, pour votre epouse, qui vous est enlevée. Le danger presse.

Achille

Connoissez vous donc si peu Achille, & ne vous fiez vous pas a ma parole?

Clytemnestre

On apprête deja le sacrifice impie, Seigneur.

Achille

Ne perdons pas le tems en discours superflus. Allez, Madame, Achille sauvera votre fille.

Air

J'en atteste mon amour, & vous en réponds sur mon epée: Elle sera abbreuvée du sang Grec avant de se tremper dans le sang Troyen.

SCENE II.

Le Thèatre represente d'un cotè le Bois, & le Temple de Diane; de l'autre cotè on voit une partie du camp des Grecs, le port de l'Aulide, & la flotte.

Iphigenie, Agamemnon, Calchas, Ulysse, Arcas, puis Clytemnestre, Troupe de Pretres, de Filles consacrées a Diane, & de Soldats.

[*La Troupe s'avance du fond du Théatre accompagnée d'une musique lugubre.*]

Calchas

Déesse, qui pretez a la nuit l'eclat du jour, vous qui veillez du haut de l'Olympe au salut de la Grece, nous respectons vos ordres, nous nous soumettons a vos oracles; prenez votre victime, Déesse, & dechainez les vents.

Le

Le Choeur.

Prenez votre victime, Déesse,
& dechaînez les vents.

Partie du Choeur.

Paris avec sa proye insulte de
ses tours a nos mille vaisseaux, qui le menacent en
vain.

Le Choeur

Prenez votre victime, Déesse,
& dechainez les vent.

Iphigenie

Me voici prête, o mon pere: Je me devoue volontiers pour votre gloire, & pour la Grece. Grecs vous serez heureux, si votre bonheur ne depend que de ma mort. Que personne ne porte ses mains sur moi: Je presenterai mon sein: Conduisez moi comme une victime volontaire, victorieuse d'Ilion, & fatale aux Phrygiens.

Agamemnon

Helas! [*Il se voile la tête.*]

Partie du Choeur

Tant de beauté, & de vertu ne
meritoit pas un sort si cruel.

Autre Partie

Descendons sur le rivage d'Ilion;

&

& que les Dieux d'I-
lion combattent contre nous.

Le Choeur

Prenez votre victime, Déesse,
& dechainez les vents.

Calchas

Grecs, ecoutez moi & formez d'heureux presages

Clytemnestre

Dieux ! Achille n'arrive point, & Calchas va frappper. [*a part*]

[*Calchas tire le glaive, le met dans un vase d'or, couronne la victime, prend une coupe d'eau sacrée, & s'avance vers l'autel.*

Calchas

Déesse fille de Jupiter, acceptez le sang d'Iphigenie, & accordez nous la prise de Pergame.

Dans le moment qu'il va frapper, on entend un bruit d'armes: Tout le monde se tourne de ce coté là.]

[*Calchas continue*]

Quel temeraire ennemi des Dieux ose troubler le sacrifice ?

SCENE DERNIERE.

Les memes, Achille, & Diane en l'air.

Achil-

Achille

C'eſt Achille, qui defend ſes droits.

Diane

Achille, arrétez, gardez votre courage, & cette ſoif de ſang contre les Troyens. Puiſſe le Pere des Dieux empécher toujours, que la colere n'anime Achille contre les Grecs, & ne retarde la chute d'Ilion. Pour Iphigenie, elle eſt a moi. [*Elle s'envole.*

[*On voit une biche palpitante, & toute enſanglantée a la place d'Iphigenie: Achille leve les mains au Ciel.*]

Calchas

Ah prodige!

Le Choeur

Ah prodige!

Calchas

Le ſang d'Iphigenie a paru trop precieux a la Déeſſe, pour le repandre ſur ſes autels. C'en eſt fait, Agamemnon, Ulyſſe, Achille, Grecs, la Déeſſe exauce nos voeux; elle facilite notre courſe, & nous ouvre le chemin de Troye.

[*On entend le ſifflement des vents, & le bruit de la mer, & l'on voit remuer les vaiſſeaux.*]

Choeur des Matelots qui ſont ſur les vaiſſeaux, & que l'on entend de loin.

La

La mer s'agite, les flots s'elevent, les vents nous appellent.

Choeurs des Soldats sur le devant du Théatre qui repond

Les vents nous appellent.

[*Après que les deux Choeurs ont repondu alternativement a plusieurs reprises*]

Tout le Choeur

Paris ne jouira pas longtems de sa perfidie, les vents nous appellent, Troye est renversée, & la Grece est vengée.

Danse de Matelots.

F I N.

Errata Corrige

p. 32 l. 7 nota Mantecchia, Montecchia
p. 38 l. antepen. frafcante, frefcante
p. 40 l. 2 i medefimi, gli fteffi
Ibid. dopo inconvenienti aggiugni nè più nè meno
p. 41 l. 16 Antenodori, Atenodori
p. 42 l. 14 quanto più bello, quanto di più bello
p. 70 l. 9 tempo, tempi
p. 75 l. ult. eziamdio, eziandio
p. 81 l. 7 nota gocciolatorio, gocciolatojo
p. 84 l. 2 nota q. Q.
p. 87 l. 8 ballatori, ballatoi
p. 119 l. 10 nota δὶ Δὶ
p. 126 l. 9 nota *abfcendentia* *abfcedentia*
p. 129 l. 20 fcordando fcortando
p. 130 l. 1 nota de du
p. 135 l. 15 veggano veggono
p. 140 l. 3 e e'
p. 146 l. 18 efprimere efprimerne
p. 156 l. 4 nota διαοάμενός διασάμενος

e dopo la nota greca aggiugni

Poets like painters thus unskill'd to trace
The naked Nature and the living grace
With gold and jewels cover ev'ry part.
And hide with ornaments their want of art.

Pope Effay on Criticifm.

p. 168 l. 2 nota Τις Ἐις
p. 169 l. 1 nota σπὸυδαιότερον σπουδαιότερον
p. 177 l. 4 nota *voragines* *voragine*
p. 181 l. 5 nota *petitiae* *petitae*
Ibid. l. 7 *teftè* *tefte*
p. 204 l. 1 nota γραφίων γραφέων
p. 206 l. 2 Erupide Euripide
p. 216 l. 9 nota *pictura* *picturam*
p. 226 l. 3 delle nelle
p. 267 l. 18 che la Scozzefe, o fia la Furlana, che la Scozzefe, o la Furlana

p. 273

p. 273 l. 18 disconvenieze, disconvenienze
p. 275 l. 20 trattenuta sospesa, trattenuta e sospesa
p. 280 l. 12 intralciare, intralciarle.
p. 283 l. 7 da, dà
p. 301 l. 10 nota *chercher*, *chercher*
p. 304 l. 15 metterla, averla messa
p. 312 l. 1 vanno sotto, vanno attorno sotto
P. 317 l. 8 rinforzano, rinforzavano
p. 319 l. 12 cantare, cantore
p. 325 l. 5 cercar, crear
p. 331 l. 2 all' introdur del Cavallo, al dovere introdursi il Cavallo
p. 347 l. 22 blesseures, blessures
p. 352 l. 14 parme parmi
p. 358 l. penult. Achilles Achille